



# पंत और उनका रसिखन्ध

[पंत और उनके रसिखन्ध का छातोचनात्मक एवं व्याख्यात्मक अध्ययन]

तृतीय संशोधित एवं परिष्कृत संस्करण

लेखक

प्रो० देशराजसिंह भाटी एम० ए०

प्रकाशक

अशोक प्रकाशन  
नई दिल्ली-६

रायक  
लेख प्रकाशन  
सदर, दिल्ली

गर्भाधिकार प्रकाशनाधीन है  
प्रथम मासिक १९९६  
मूल्य : ₹ ००  
कुल मूल्य २५५

मुद्रक  
कलकत्ता प्रिंटिंग प्रेस,  
दिल्ली-६

## तृतीय संस्करण

३२८  
आदित्य

कविवर पन्त हिन्दी साहित्य के प्रमुख स्तम्भ हैं और 'रश्मिबन्ध' उनका अब तक का अंतिम काव्य-संग्रह । इस पुस्तक में कवि और कृति दोनों का ही आलोचनात्मक एवं व्याख्यात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया गया है । फलतः पुस्तक के दो भाग हैं । प्रथम भाग में कवि पन्त की आलोचना है । इस आलोचना को लिखते समय तर्क-घटक और मत-भेदों के पंक्ति पत्र की छोड़कर सर्व-सम्मत मतों का ही राजमार्ग ग्रहण किया है, और सीमित स्थान में सभी कुछ कह देने का प्रयास भी किया गया है । दूसरे भाग में 'रश्मिबन्ध' में संकलित कविताओं की सारगर्भित व्याख्याएँ हैं । व्याख्याओं के अतिरिक्त कविताओं के भाव पर और कलापक्ष का 'विशेष' शीर्षक के अन्तर्गत मसौ-भाँति विश्लेषण किया गया है । साथ ही प्रत्येक कविता का साहित्यिक परिचय भी दे दिया गया है जिससे वह पूर्णतया हृदयंगम की जा सके ।

इस पुस्तक का यह तृतीय संशोधित संस्करण पाठकों के समक्ष प्रस्तुत करते हुए हम अतीव हर्ष एवं गौरव अनुभव करते हैं । आशा है प्रथम एवं द्वितीय संस्करणों की प्रेरणा यह संस्करण पन्त-पाठकों को अधिक उपादेय सिद्ध होगा ।

—देशराज सिंह भाटी

# विषय-सूची

## आलोचना भाग

१. जीवन-परिचय	७	६. पन्त और छायावाद	४७
२. काव्य-प्रेरणा	६	१०. प्रगतिवादी पन्त	५२
३. रचना-परिचय	१०	११. समन्वय-भावना	५६
४. प्रकृति-चित्रण	२४	१२. भाषा	६३
५. नारी-भावना	२६	१३. भलंकार-योजना	७१
६. प्रेम-भावना	३२	१४. छन्द	७७
७. सौन्दर्यानुभूति	३६	१५. मूल्यांकन	८०
८. गीति-कला	४२		

## व्याख्या भाग

१. याचना	८७	✓२८. ज्योति-भारत	२१३
२. प्रथम रसिम	८८	२९. हिमाद्रि	२१४
३. ग्रन्थि से	९४	✓३०. प्रभात का चांद	२२०
✓४. पर्वत प्रदेश में पावस	१०५	३१. तारी	२२२
५. झींझू की बालिका	१११	३२. कैतीर	२२३
६. बादल	११७	३३. तारुण्य	२२६
७. मौन-निमग्नता	१२६	३४. बार्थन्य	२२८
८. विद्यु	१३५	३५. युग विषाद	२३६
९. परिवर्तन	१३६	३६. युग छाया	२४०
✓१०. गुंजन	१६८	३७. काव्य चेतना	२४२
✓११. गाथा खग	१७०	✓३८. गीत विहंग	२४३
१२. एक तारा	१७२	✓३९. युग-दान	२४५
१३. नौका-विहार	१७८	४०. निर्माण काल	२४६
१४. राध्या वन्दना	१८४	४१. जीवन दान	२४८
१५. स्वप्न-कल्पना	१८५	४२. गांधी युग	२५०
✓१६. झुल झरो	१८६	४३. भारत गीत	२५१
१७. ताप	१८८	४४. वर्षा का गीत	२५२
१८. संध्या	१९१	✓४५. घण त्रिफोट	२५३
१९. अन्मोह का समन्त	१९३	४६. त्रिजामा	२५६
२०. बापू	१९५	४७. गिरि दानन्द	२५८
✓२१. नव मन्त्रि	१९७	✓४८. सा : धरती जितना देनी है	२६०
✓२२. दो लड़के	१९९	४९. मन्दन	२६३
✓२३. वह दुःख	२०१	५०. कृष्णता	२६८
२४. कहानी का रस नृत्य	२०३	५१. गिरि प्रदेश	२७०
२५. संन	२०६	५२. स्वप्न का जागरण	२७६
दिना स्वप्न	२०८	✓५३. नव निर्माण	२८०
विनय	२१२	✓५४. भारत माता	२८७





: १ :

## जीवन-परिचय

१. जन्मभूमि : कौत्सानी—पन्त जी का जन्म २० मई सन् १९०० ई० में मल्होड़ा जिले के कौत्सानी नामक ग्राम में हुआ था। यह स्थान अपनी प्राकृतिक शोभा के लिए अत्यन्त प्रसिद्ध है। प्रकृति के प्रति पन्त का अनुराग, जो उनके काव्य की प्रमुखतम चेतना है, इसी नैसर्गिक एवं प्राकृतिक सौन्दर्य के कारण हुआ। माँ की वात्सल्यमयी कोड़ छिन जाने पर बालक पन्त को इसी प्रकृति ने अपने असीम अंचल में लेकर माँ का-सा दुलार और वत्सलता प्रदान की—

“प्रकृति पौध में छिप ऋषि प्रिय, तूण सब की बातें सुनता मन,  
बिहगों के दंष्ट्र पर करता, धार मोलिया से धाया मन।”

२. माता का स्वर्गदास—पन्त जी के जन्म के कुछ समय पश्चात् ही उनकी माता श्रीमती सरस्वती देवी का स्वर्गवास हो गया था। माता के अनन्त प्रभाव ने बालक पन्त के मन पर गभीर प्रभाव डाला। यदि उनका स्वर्गवास न हुआ होता तो निश्चय ही पन्त अपना इतना अनुराग प्रकृति के प्रति न उठेल पाते और प्रकृति के प्रभाव में पन्त-काव्य का क्या रूप होता? वे कवि बन भी पाते भयचा नहीं? आदि प्रश्नों के उत्तर देने तो कठिन हैं; किन्तु इतना प्रबल कहा जा सकता है कि पन्त का वह कवि भाव के पन्त के कवि से नितान्त भिन्न होता। मेरी तो धारणा यह है कि तब पन्त का चिन्तन इतना गम्भीर और विरुद्ध न हो पाता। फलतः उनका ‘स्वर्गकाव्य’ हिन्दी-साहित्य को उपलब्ध न होता। उनके काव्य पर प्रकृति का कितना और किस सीमा तक प्रभाव है, यह उनकी ‘संदेरा’ कविता की इन पंक्तियों में देखा जा सकता है—

“जिसने कोमल बन सिखलाया तुमको बाना,  
मृदु गुंजन पर घतलाया मधु संचय करना—  
पूलों की कोमल बाँहों के छालिगन भर !  
जिसके रंगों की भावुक तूतों से तुमने  
सोभा के परतल रये, अनुग्रह का मुल प्रीति,



जिससे लेकर मधु स्पृशं शब्द रस गंध दृष्टि  
तुमने स्वर निर्भर बरसाये सुख से मुखरित ।”

३. असहयोग आन्दोलन—गांधी जी ने सन् १९२१ में असहयोग आन्दोलन का आह्वान किया था। उस समय पन्त जी एफ० ए० में पढ़ने थे, गांधी जी की पुकार पर अपनी शिक्षा को अधूरी छोड़ कर उन्होंने उसमें सक्रिय भाग लिया जिसके कारण निरंतर वे अंग्रेजी के प्रोफेसर श्री जिलाधार पांडेय के सम्पर्क में रहे। इसी सम्पर्क के कारण उन्हें अंग्रेजी-साहित्य के अध्ययन की प्रेरणा मिली, जिससे उन्होंने अंग्रेजी रचियों से बहुत कुछ सीखा। अपने ऊपर पड़े हुए इस अगाध प्रभाव का वर्णन पन्त जी ने इन शब्दों में किया है—

“वह पहिला ही असहयोग था, मातृ के शब्दों से प्रेरित,  
बिदा छात्र जीवन को दे मैं, करने लगा स्वयं की शिक्षित ।”

इन पंक्तियों में दूसरी पक्ति का उत्तरार्ध विशेष रूप से ध्यातव्य है।

४. असफल प्रेम—यह सत्य है कि पन्त जी की प्रेमिका आज तक भी हिन्दी पाठकों के समक्ष अपने मौलिक अस्तित्व में नहीं आ सकी है और वह बर्द्धनवर्य की लूनी (Lucy) की भाँति केवल एक मनोरम कल्पना ही रही है, किन्तु यह भी सत्य है कि पन्त जी ने अवश्य ही अपने उर का भार किस्ती के जीवन में उतारा था और वह उसमें असफल रहे। इस असफलता ने कवि पन्त को तीन रूपों में प्रभावित किया। पहला यह कि इससे कवि में भाव-प्रवणता आई और उसकी कविता आदि-कवि की भाँति ही फूट निकली—

“यिपयोगी होगा पहला कवि आह से उपजा होगा दाम,  
उमड़ कर आँखों से चुपचाप, वही होगी कथिता अतजान ।”

दूसरा यह कि कवि की नारी के प्रति अपना दृष्टिकोण स्थिर करने का अवकाश मिला। यहाँ यह बात भी बही जा सकती है कि फिर कवि का नारी-विषयक दृष्टिकोण इतना स्वस्थ और श्रद्धान्वित क्यों है? उसे तो नारी-नाम से घृणा होनी चाहिए थी। यह भी हो सकता था, किन्तु यह होना आवश्यक भी तो नहीं था। पन्त जी ने इस कसक को उदात्त रूप दिया जो किसी भी सत्काव्य के लिए आवश्यक है; और तीसरी बात यह कि इससे कवि की चिन्तन-शक्ति को प्रेरणा मिली। आगे चलकर वह भले ही अपने चिन्तन के गहनतम आवरण में इस कसक को छिपाने में सफल हुआ है, किन्तु उस चिन्तन के जन्म में इस दम-फल प्रेम का इतना हाथ है, यह सुनाया नहीं जा सकता।

किसी भी मनेत्र आलोचक के लिए ~~आलोचना~~ के प्रेरणा-स्रोतों का जानना अनिवार्य है। मेरी यह मुश्किल धारणा है कि कवि को अपने खूब जगत् से ही प्रेरणा मिलती है और वह उस पर कम्पना और विस्तृत का आचरण सातकार उसे जिज्ञासा देता है। सुविज्ञ आलोचक का कर्तव्य है कि वह उस आचरण को हटाकर सत्य का अन्वेषण करे। इसी तथ्य के अन्वेषण के लिए मैंने पंथ के जीवन की उपयुक्त चार घटनाओं को लिखा है, और मुझे यह कहने में भी संकोच नहीं कि ये चार घटनाएँ ही पंथ के बाह्य की मूल प्रेरणाएँ हैं किन्तु इन पर पुनर्विचार करने से पूर्व हमें स्वयं कवि के मन से अवगत हो लेना चाहिए।

कवि पंथ धरने काव्य की प्रेरणा दो बातों को बताते हैं—प्रकृति और पूर्व-जन्म कवियों का प्रभाव। प्रकृति के विषय में उन्होंने 'साधुनिक कवि' के 'पर्यालोचन' में लिखा है—“कविता करने की प्रेरणा मुझे सबसे पहले प्रकृति निरीक्षण से मिली है, जिनका श्रेष्ठ मेरी जन्मभूमि कूर्मचल प्रदेश की है।” यही बात उन्होंने 'रसिकबंध' के 'परिचय' में भी कही है—“... मेरे द्वितीय-प्राण मूल कवि को बाहर जाने का सर्वाधिक श्रेष्ठ मेरी जन्मभूमि के उस नैसर्गिक सौन्दर्य को है जिसकी गोद में पलकर मैं बड़ा हुआ हूँ।”

इन्हीं दो बातों के आधार पर हिन्दी के आलोचक पन्त-काव्य की प्रेरणा प्रकृति को ही मान लेते हैं; किन्तु पंथ जी की इन दोनों बातों का यह अर्थ कदापि नहीं है कि केवल प्रकृति ही उनके काव्य की मूल प्रेरणा है, और कोई नहीं है। पंथ जी ने प्रथम वाक्य में 'सबसे पहले' और द्वितीय वाक्य में 'सर्वाधिक श्रेष्ठ' लिखकर इस बात को स्पष्ट कर दिया है कि उनके काव्य की मूल प्रेरणा केवल प्रकृति ही नहीं है, और भी बातें हैं। वे बातें क्या हैं, इनके विषय में कवि एक और बात कहकर मोन हो जाता है। वह है पूर्वजन्म कवियों का प्रभाव। वे लिखते हैं—“जैसे एक दीपक दूसरे दीपक को जलाता है उसी प्रकार द्वितीय-प्राण के कवियों की कृतियों ने मेरे हृदय को अपने सौन्दर्य से स्पर्श किया और उसमें एक प्रेरणा की शिखा जगा दी।”

इन दो बातों के प्रतिष्ठित कवि के बाहर की धीर भी कुछ प्रेरणाएँ हैं।  
 त्रिनवा सशिल्प उन्मेष कवि के 'समूह जयन् अवका जीवन-परिचय' में दिया जा  
 चुका है अर्थात् माता का स्वर्णशाम, अमहयोग आग्नेयन धीर अमलस प्रेम।  
 अमलसः यत्र की काव्य-प्रेरणाएँ इन तीनों में विभाजित की जा सकती हैं—

१. माता का स्वर्णशाम,
२. प्रहृति (अमलस कीमती),
३. अमहयोग आग्नेयन,
४. अमलस प्रेम,
५. पूर्ववर्ती कवियों का प्रभाव।

यहाँ तक प्रहृति और पूर्ववर्ती कवियों के प्रभाव का प्रश्न है, हाँ तो स्वयं  
 कवि ने ही स्वीकार दिया है, यत्र इनके दिव्य में अनुभव का प्रश्न ही नहीं  
 उठता। हाँ, अमलस प्रेम का नाम सुनकर हमने ही पाठक चौंक सकते हैं,  
 (अमलस के इस वच के प्रतिष्ठित पर एक साधन भी मान लें) किन्तु वस्तु-  
 निष्ठता को झुठलाना नहीं जा सकता। यत्रः इस विषय में मैं केवल डा० नगेन्द्र  
 के लाली की उद्धृत करता ही पर्याप्त समझता हूँ—“बहुनों ने सुना कि ‘अमल’  
 वच की के बारे में अनुभव का साधन है, उपर्युक्त उद्धृति आती प्रवाद-कहानी निधी  
 है। अमलस में इस वच का लेखक (डा० नगेन्द्र) कवि के आत्मिक जीवन के  
 एक निरुद्ध लाली है कि इस विषय में कुछ निरुद्ध-सूत्र कह सकते—धीर न  
 विनी के अतिरिक्त जीवन की चर्चा समाप्त ही है। हाँ, इनका अमलस प्रतीक  
 लाली है कि उनकी उद्धृति, अमल और अमल के तीन कविताएँ निधी निधी  
 ५. अमलस के अमलस निधी हुई हैं और इनके अमल-जीवन सम्बन्धी कुछ  
 लाली बताते हैं।” यत्र वच की की काव्य का उद्भव केवल के मानते हैं—

अमलस में १ अमलस-लेखन  
 अमल में अमल, निरुद्धता लाल है;  
 अमल अमल में अमलस अमल है,  
 अमलस का वच कहों अमलस है।”

यत्र अमल है कि कवि वच की काव्य-प्रेरणाओं में अमलस प्रेम की एक  
 अमलस अमल है।

: ३ :

## रचना परिचय

काल-क्रम की दृष्टि से पंथ जी की काव्य-कृतियाँ ये हैं :—

१. वीणा	१९१८
२. अग्नि	१९२०
३. पल्लव	१९२२-२६
४. गुञ्जन	१९२६-३२
५. ज्योत्स्ना	१९३४
६. युगान्त	१९३५
७. युगवाणी	१९३७-३८
८. ग्राम्या	१९३९-४०
९. स्वर्णकिरण	१९४४-४५
१०. स्वर्णभूति	१९४६-४७
११. उत्तरा	१९४९
१२. रजनशिलर	१९५१
१३. शिल्पी	१९५२
१४. सौवर्ण	१९५४
१५. प्रतिमा	१९५४
१६. वाणी	१९५७
१७. कला और मूडा चाँद	१९५८
१८. लोकायतन	१९६४

इनके अतिरिक्त इनके चार अविता-संग्रह हैं—पल्लविनी, आधुनिक कवि भाग २, निदम्बरा और रविमंथन ।

पंथ जी की काव्य-कृतियाँ उनके मानसिक विकास की क्रमशः शृंखलायें हैं, यत्न इन पर विह्वल दृष्टि डालना अपेक्षित है ।

१. **बीणा**—यह कवि की सबसे पहली कृति है, इसीलिए उमने इसे 'तुनजी बीजी में एक बालिका का उद्धार' कहा है। बीणा की कविताओं में भाव-प्राधान्य के साथ-साथ रहस्यात्मकता, कौतूहलता, जिज्ञासा और दार्शनिकता का भी सुन्दर प्रस्फुटन हुआ है। 'प्रथम रसिक' कविता, जो पत्रों की सर्वोत्कृष्ट कविताओं में से है, इसी संग्रह में है। डा० नरेन्द्र ने 'बीणा' का परिचय इन शब्दों में दिया है—“बीणा की कवितायें अधिकतर में भाव प्रधान हैं, किन्तु प्रायः सभी भावों का बड़ा सज्जत दबा हुआ प्रस्फुटन हुआ है। बलना सभी पल फड़फड़ा रही है, पर कहीं-कहीं तो उनकी नज़ान बड़ी ऊँची है। सूक्ष्मशक्ति कवि के अधिकतर चित्रणों में मिलेगी—फिर भी इन कविताओं में रसबोधन चापल्य ही है—स्वाधुमय शक्ति और विराट् सौन्दर्य, 'मन्वहार' आदि एक-प्राय कृति को छोड़ अन्यत्र कम मिलेंगे।”

२. **प्रथि**—‘प्रथि’ कवि का विरह-काव्य है जिसमें एक घटना का वर्णन किया गया है। नायक अपनी क्या स्वयं कहता है, इसलिए भावों में व्यंग्यकता और प्रभावोत्पादकता और भी अधिक भा गई है। कुछ विद्वान इसकी कहानी के कारण इसे ‘खण्ड-काव्य’ की श्रेणी में रखने का प्रयास करते हैं, किन्तु उनका यह प्रयास अनुचित है, क्योंकि इसमें क्या क्या न होकर केवल एक पृष्ठ-भूमि है। अतः यह खण्डकाव्य न होकर गीतिकाव्य ही है। भाव और कला दोनों ही दृष्टियों से ‘प्रथि’ अत्यन्त सफल एवं सजीव कृति है। अपने स्वयं के जीवन का संस्पर्श होने के कारण कवि अपनी भावनाओं को सुन्दर एवं स्वाभाविक अभिव्यक्ति दे सका है। भाव पक्ष-की भाँति इसका कला-पक्ष भी अत्यन्त समृद्ध है। हमने ‘अलंकारों की एक चित्रित छटा’ मिलायी है। तीथे-सीथे किसी बात को प्रभावशाली शब्दों में कहने की कला ‘प्रथि’ में नहीं है, वहाँ तो साधारण-से-साधारण बात बकना या अलंकारों की सहायता से व्यक्त की है।” दार्शनिकों और अलंकारों के अनिर्वृत नवीन पाश्चात्य अलंकारों का भी सार्थक प्रयोग हुआ है। निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि ‘प्रथि’ काव्य-विषयक सभी दृष्टियों से स्वयं में परिपूर्ण काव्य-कृति है।

३. **पल्लव**—‘प्रथि’ में जिस विरह की अभिव्यक्ति हुई थी, वह विरह ‘पल्लव’ में और भी प्रौढ़ रूप में प्रकट हुआ है, अतः इसमें जीवन के वे गीत हैं जिन पर अनुभूति और भावोन्माद का समय नहीं हो सका है। इसलिए रसिक

जन पन्त जी की इती कृति को सर्वाधिक चाहते हैं। स्वयं कवि के शब्दों में 'पल्लव' का प्रतिपाद्य यह है—

“हृदय के प्रथम-कुण्ड में लीन, गुरु कोकिल का गानक गान;  
बहा जब तन-भन-उन्मनहीन, मधुरता से दायनी मनगान;  
खिल उठी रोमों-सी तरकाल, पल्लवों की यह पुलकित डाल।”

स्थूल रूप से, 'पल्लव' के गीतों को तीन वर्गों में रखता जा सकता है—  
पहले वर्ग में वे गीत आते हैं जो कल्पना-प्रधान हैं; यथा—बीबि-विलास, विद्व-  
वेणु, निर्भर गान, निर्भरी, मलय और स्याही की की बूँद आदि। इन गीतों में  
कल्पना की सहायता से बड़े ही सुन्दर और आकर्षक चित्र खींचे गये हैं। कल्पना  
का प्राधान्य होने के कारण इनमें भावुकता का अभाव है। दूसरा वर्ग भाव-  
प्रधान गीतों का है। मोह, विनय, याचना, विसर्जन, मधुकरी, मुस्कान आदि  
कविताएँ इसी वर्ग के अन्तर्गत आती हैं। इनमें भावों की अभिव्यक्ति सहज,  
स्वाभाविक और प्रभावशालिनी है। अनावश्यक गम्भीरता अथवा कल्पना से  
भावों को कही भी शक्ति नहीं पहुँची है। तीसरा वर्ग वह है जिसमें कल्पना  
और भाव का सुन्दर सामंजस्य है। मोह निमग्नता, आलापन, छाया, बादल,  
अनंग, स्वप्न आदि इसी वर्ग की रचनाएँ हैं जो वस्तुतः 'पल्लव' का प्राण बनीं  
जा सकती हैं।

जहाँ तक भाषा का प्रश्न है, 'पल्लव' की भाषा एक दुरान्तरकारी प्रयोग  
है। इस प्रसंग में डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी के ये शब्द जो उन्होंने बहि की  
साठवीं वर्षगांठ के शुभ अवसर पर कहे थे, व्याख्या हैं—“पन्त जी का आगमन  
हिन्दी में एक भान्तिकारी घटना है। मुझे याद है कि उस समय खड़ी बोली को  
मान्यता तो मिल गई थी, किन्तु यह आन्दोलन फिर भी चल रहा था कि  
खड़ी बोली में मुकुन्दर भावों को व्यक्त करने की क्षमता नहीं है। मैं भी खड़ी  
बोली के पक्ष में नहीं था, किन्तु जब मैंने पन्तजी द्वारा रचित 'पल्लव' की भूमिका  
पढ़ी तो मेरा मञ्ज बदल गया।”

डॉ० नरेन्द्र ने 'पल्लव' के प्रति अपना मत इस प्रकार व्यक्त किया है—  
‘पल्लव’ में पन्तजी की प्रतिभा का परिपूर्ण बोझ—वह उसके पूर्ण क्षणों की  
वाणी है—उन्मत्त विह्वलन के इस राजकुमार की उन्मुक्त वन्य गीतिदा (wood-

notes wild) हैं। बाणी का यह उन्मुख विनाश फिर अधिक नहीं दिखाई देता।”

४. गुंजन — ‘ग्रामि’ और ‘पल्लव’ के कवि पन्त के हृदय में विषाद एवं निराशा की जो गम्भीरता थी, वह ‘गुंजन’ में आकर समाप्त हो जाती है, पर भावना के स्थान पर कवि का चिन्तन प्रधान हो जाता है। स्वयं कवि ने ‘गुंजन’ का परिचय इस प्रकार दिया है—“गुंजन में धीरे-धीरे मैंने अपनी ओर मुड़कर तथा अपने भीतर देखकर अपने बारे में गुनगुनाना सीखा।” यही कारण है कि कवि ‘पल्लव’ की ‘सुन्दरम्’ की भूमि से उतरकर ‘गुंजन’ में ‘शिवम्’ की भूमि पर पदार्पण करता हुआ दिखाई देता है। उसकी अन्तर्मुखी प्रकृति मुख और हृत् में समाव स्थापित करने का प्रयत्न करती है और साथ ही अधिक मृदु और भावार्थक कल्पना के दर्शन होते हैं। चिन्तन का प्राधान्य होने के कारण ‘गुंजन’ के अधिकतर गीत मधु आहार के हैं। प्रतिपाद्य की दृष्टि से इसके गीतों को चार शीर्षकों में विभाजित किया जा सकता है—१. जीवन-सम्बन्धी, २. प्रणय-सम्बन्धी गीत, ३. प्रेयसी के सौन्दर्य सम्बन्धी गीत, ४. एकाग्र स्फुट गीत। जीवन सम्बन्धी गीतों में विरमय भावना, मनन और ज्ञान का विकास तथा सुख-दुःख का परिज्ञान परिपक्व होता है। इन गीतों में जीवन के प्रति आकर्षण और तन्मय ध्यानि की अग्रज धारा प्रवाहित है—

“जीवन की सहर-सहर से हँस खेल-खेल दे जाधिक ।  
जीवन के अन्तराल में निज डूब-डूब दे जाधिक !”

प्रणय-सम्बन्धी गीतों में कवि के प्रेमपूर्ण उद्गार हैं। इनमें जीवन के विकास का अतिमूल्य विवेक दिया गया है। इन गीतों में कवि की कल्पना को उन्मत्तता और विषादना विचारणीय है। प्रेयसी के सौन्दर्य-सम्बन्धी गीतों में विषाद के अन्तः सौन्दर्य का दर्शन है, किन्तु यह सौन्दर्य विरहव्यापी प्रयास प्रणि करता है। मृष्टि का प्रवेश सुन्दर रूप उस अनिष्ट सुन्दरी का मृदास्थ उपकरण है। अन्तः इन गीतों में कवि की अन्तःमातृका अपनी चरम सीमा पर पहुँची हुई दिखाई देती है। इनमें हृत्-उन्माद से भरे हुए बादल वातावरण की व्यवस्था है जिससे प्रकृति की उद्दीप्तता से जीवनोन्माद और भी अधिक प्रसर हो गया है। एकाग्र स्फुट गीतों में विविध भावों एवं कलात्मकता का मेल है। मोहा-विह्वल, एक राग, अन्धकार, चैतनी आदि विविध रसों की जीवंत के अन्तर्गत

घाती है। यतः यह कहा जा सकता है कि 'गुंजन' में 'पन्तजी' एक नवीन दिशा की ओर अग्रसर हो रहे हैं जिसमें जीवनानन्द की छलकती हुई मधुर-गागरें भी हैं और आशा की स्निग्ध ज्योत्स्ना भी।

कला-पक्ष की दृष्टि से भी गुंजन अत्यन्त सफल एवं समृद्ध है। इसमें भावानुकूल अलंकारों का सहज तथा सार्थक प्रयोग है। इसकी भाषा में अपूर्व संगीतात्मकता का समावेश है। पन्त जी के शब्दों में—“गुंजन के भाषा-संगीत में एक सुमरता, मधुरता और दमकता आ गई है जो परलव में नहीं मिलती। गुंजन के संगीत में एवता है, परलव के स्वरों में बहुलता। परलव की भाषा हृदय जगत् के वष-रंज की वस्त्रना से मासल और परलबित है, गुंजन की भाषा, भाव और वस्त्रना के सूक्ष्म सौन्दर्य से गुजित।”

५. ज्योत्स्ना—काव्यरूप की दृष्टि से 'ज्योत्स्ना' एक नाटिका है, किन्तु इसमें नाटककार पन्त के नहीं, कवि पन्त के दर्शन होते हैं। यह पारंपार्य 'एलेगरी' (Allegory) के ढंग का एक रूपक है जिसमें अपूर्व भावों एवं विचारों का प्रतिबिम्बण किया गया है। संक्षेप में इसका बयानक यह है कि संसार में सर्वत्र अज्ञान और अंधान्धता फैलकर इन्हु उसके शासन की बागडोर अपनी महिषी ज्योत्स्ना की सौंघ देता है। ज्योत्स्ना पृथ्वी पर उतर आती है और पवन, सुरभि, स्वप्न और वस्त्रना की सहायता से सृष्टि का रंग-रूप ही बदल देती है जिससे संसार में प्रेम और सौन्दर्य का स्वर्ण साकार हो उठता है। इस प्रकार ज्योत्स्ना जीवन के नये आदर्शों की स्थापना करके इसी भूमि पर स्वर्ण उतार देती है। यही स्वप्न-दृष्टा पन्त के भावी स्वर्णिम समाज की रूप-रेखा है। हमारे शब्दों में यह सच है कि “पन्त जी ने जो विरचित मानववाद और बाल्यनिक समाजवाद के सामंजस्य द्वारा अपना नया स्वर्ण निर्माच किया है, उसी का उन्होंने इस नाटिका में आख्यान किया है।” उद्देश्य की दृष्टि से 'ज्योत्स्ना' अपने उद्देश्य में पूर्ण रूप से सफल है। इसमें कला, प्रेम, सत्य, शासन आदि धनेक जीवन-तत्त्वों का सुन्दर उद्घाटन किया गया है। पन्तजी ने 'ज्योत्स्ना' की महत्ता इन शब्दों में प्रतिपादित की है—“मेरे काव्य-दर्शन की मंजूरी निश्चय ही ज्योत्स्ना से है।”

६. पुनान्त—जैसा कि नाम से ही प्रकट है, यहाँ आकर पन्तजी की रचनाओं के दुग का घण्ट हो जाता है; अर्थात् “पल्लव का कलना-अनिष्ट





७. युगवाणी—'युगान्त' में अपने सौन्दर्य-युग का अन्त करके पन्तजी की शिप-भूमि पर उतर आए थे। वे दुःखी और त्रस्त जीवन का मान गांधीवाद में निहित समझने थे; किन्तु युगवाणी ने आकर उनकी रचारा में गति बदली। आधुनिक जग-जीवन की समस्याओं को सुलझाने में गांधीवाद की घोषा मार्क्सवाद अधिक सक्षम और सहायक दिखाई दिया; गांधीवाद की सरलता उनके समक्ष सदिग्ध बन गई, उसके सिद्धांतों की प्रशंसा में कवि का चिन्तन-प्रधान मस्तिष्क प्रश्नवाचक चिह्न रागाने लगा—

"सत्य अहिंसा से आलोकित होगा मानव का मन ?

धर्म प्रेम का सफुर स्वर्ग बन जायेगा जग-जीवन

आत्मा की महिमा से मण्डित होगी नव मानवता ?"

दूरे शब्दों में कह सकते हैं कि गांधीवाद को छोड़कर 'युगवाणी का कवि' गांधीवादी भाषा में बोलने लगा और उसी के मस्तिष्क से सोचने लगा। अतः 'युगवाणी' भारतीय साम्यवाद की ही वाणी है।

'युगवाणी' में कवि के भाष-पक्ष में ही परिवर्तन नहीं आया, बल्कि बला-भरी भी एहदम महान् करवट से ली, अर्थात् बोमल-बाल पदावलिओं में इन के गीत गाने वाला पंथ, गद्य-गीत के घरातन पर उतर आया, उसने के पक्ष को वाणी देने का प्रयत्न किया। इस परिवर्तन का कारण इन के कवि की गहनतम आस्था थी जिसका संकेत उन्होंने इन शब्दों में दिया 'युगवाणी में यह बात कई तरह स्पष्ट की गई है कि भावी जीवन और मानवता की सौन्दर्य-बलाना स्वयं ही अपना आभूषण है।' 'वैनी के इस परिवर्तन के होने हुए भी 'युगवाणी' की भाषा में सारस्व, भावानुसृत गुण शब्दों का प्रयोग और सपन आदि गुण प्रचुर मात्रा में मिलते हैं। 'एह इमे आधुनिक जीवन के सिद्धांतों की सुन्दर व्याख्या उपलब्ध है।

८. आम्ना—'आम्ना' का परिचय देते हुए डॉ० जेम्स ने लिखा है—'युग-वाणी में प्रगतिवादी पंथ का गिद्धित-वाच्य था—आम्ना उत्तरा प्रयोग।' 'ये 'आम्ना' का मरुत विवेचन शुरू कर देते हैं, हममें कोई नहीं। 'युगवाणी' में कवि का बल्यता का स्वयंसेवक छोड़कर मरुत के घरातन पर उतर तो आया, किन्तु मार्क्सवादी

विशेष रूप से प्रतिपादन करते रहे। 'ग्राम्या' में वे भारत के गाँवों में पुस गये हैं, मले ही बौद्धिकता की ही सहानुभूति लेकर। 'ग्राम्या' में गाँवों का, उनकी परिस्थितियों का और उनमें रहने वालों की दयनीय स्थितियों का सफल चित्रण हुआ है। गाँवों को गौरवपूर्ण स्थिति का इससे अधिक मामिक चित्रण और क्या हो सकता है—

“इन कीड़ों का भी मनुष्य बीज,  
यह सोच हृदय जाता पसीम।”

‘ग्राम्या’ में हास्य और व्यंग्य के चित्र भी पर्याप्त मिलते हैं, परन्तु हास्य की अपेक्षा श्रम्य ही अधिक मुखरित हुआ है, क्योंकि ‘ग्राम्या’ का वातावरण इसी के लिए अधिक उपयुक्त है। केवल बौद्धिकतापूर्ण सहानुभूति होने के कारण ‘ग्राम्या’ में कुछ दोष भी भ्रम गए हैं। उदाहरण के लिए निम्नलिखित पक्तियाँ ली जा सकती हैं—

“लो भव गाड़ी चल दो नर-भर बसताती बनि पति हैं हंसकर,  
सुस्थिर द्विधे के नारी तर जाती ग्राम बधू पति के घर।”

इन पक्तियों में ग्रामीण परम्पराओं की एकदम अवहेलना है। ग्राम-बधू को एकदम प्राधुनिक नारी बना देना, उसकी लग्ना के गहन भावण को एकदम हटा देना ग्राम्य स्थितियों से अपरिचय का ही बोधक है। ऐसे ही दोष-दर्शनों के कारण यह कहा जा सकता है कि ग्राम्या में “जीवन की गहल-गहल तो है, परन्तु महान् की शक्ति नहीं है।”

६. स्वर्ण किरण—‘युगवाणी’ और ‘ग्राम्या’ का : प्रगतिवाद कवि पन्त के चिन्तक मस्तिष्क को अपनी यथार्थता में बहुत दिन उत्तमगए न रह सका, फलतः जीवन की यथार्थता से पलायन करके कवि फिर काल्पनिक जीवन की ओर दौड़ा। ‘स्वर्णकिरण’ और ‘स्वर्णभूति’ इसी दौड़ की परिणति हैं। दूसरे शब्दों में कह सकते हैं कि इन्हीं दो कृतियों से पन्त के ‘ग्राम्यात्मिक युग’ का प्रारम्भ होता है। यहाँ पर यह ध्यान रखना भी परमावश्यक है कि पन्त की ग्राम्या-

॥ चेतन  
‘तार्क्ष्य’

‘एक नितिल घरेलौ का जीवन एक अनुजता का संघर्ष,  
विपुल ज्ञान संग्रह मत्र पथ का विडम होम का करे उन्नयन।’

‘स्वर्ण किरण’ पर अरविन्द-दर्शन का प्रभाव है। कवि इसी कारण एक दार्शनिक की भाषा में बोलता है, किन्तु जिन सत्तों को वह अपनाया चाहता है, वे बहुत मूढ़ होने के कारण हृदय-वाह्य नहीं हैं। बुद्धि भी उन्हें नहीं पकड़ सकती। वे तो केवल आत्मा से ही अनुभव लिए जा सकते हैं। इसलिए ‘स्वर्ण किरण’ की भाषा प्रतीकात्मक है। श्री रामचन्द्र गुप्त के शब्दों में ‘स्वर्ण किरण’ का सार यह है—“कवि नैतिक और आध्यात्मिक चेतना को इस भू पर पुनः लाने की उत्सुक है। वह इन भू पर स्वर्ण उतारना चाहता है। राम, गायी, अरविन्द, अवाहरजाल—सभी नव चेतना के अप्रदूत हैं जो सम्पूर्ण पृथ्वी के मत्स्य तथा इनकी पकितता का निरास करके इस पर पुनः जागरण और चेतना का प्रसार करेंगे और पुनः मानवता विकसित एवं समृद्ध होगी।”

१०. स्वर्णपूति—‘स्वर्णपूति’ का आधार सामाजिक है। इसमें कवि ने यह प्रतिपादन किया है कि अध्यात्म और भूतवाद दोनों के समन्वय में ही विद्व-शोम निहित है। इसमें कवि अपने ‘महं’ की सीमित परिधि से निकलकर विद्वमय हो गया है और सभी को विज्ञापन बनने की प्रेरित करता है—

“मानव होकर रहें घरा पर  
जाति वर्ग वर्गों से ऊपर  
आपक अनुप्यार में बँधकर।”

११. उत्तरा—‘स्वर्णकिरण’ और ‘स्वर्णपूति’ में कवि पन्त का जिस ‘नव चेतना’ ॥ परिचय दृष्टा था, वह ‘उत्तरा’ में आकर और भी मलमली हो गई है, अतः कवि मानव को, मानव-समाज को और सस्कृति को बदल डालने की उद्योगपणा करता है—

“यह रे भू का निर्माण काल हँसता नव जीवन अरणोदय,  
ले रही जन्म नव मानवता अब सर्व मानवता होती क्षय।”

इस कृति में पन्त जी की दार्शनिकता और भी गहन हो गई है। दूसरे शब्दों में वे कवि न रहकर दार्शनिक बन गये हैं। ‘उत्तरा’ के प्रतिपाद्य के विषय में स्वयं कवि का वचन है—

“उमरा में मेरी इसर की कुछ प्रतीकात्मक, कुछ खाली तथा कुछ सम्पन्नी, कुछ प्रकृति तथा विषय-मृगार विषयक कविताएँ और कुछ प्रापञ्चासी संश्लेष हैं।”

इस उद्धरण की व्याख्या हमारे सन्दर्भ में इस प्रकार की जा सकती है कि ‘उमरा’ नाम की तीन सर्वप्रमुख ‘सम्पन्नात्मक कृति’ हैं। इसमें कवि ने सभी क्षेत्रों में समग्र रूप स्थापित करने का प्रयास किया है। जहाँ कुछ अध्यात्म मार्ग का प्रयत्न है, उमरा का दर्शन सामाजिक दार्शनिक मार्ग का अनुगमन नहीं करता। डॉ० रमाशंकर के शब्दों में—

“उमरा का आनन्दनी कवि इस रूप से पूर्णतया समित है, दार्शनिक धर्म-वेत्तन की गूढ़ भूमि पर पाँच जगहों की अध्यात्म के तब पर बनता है। दार्शनिक अद्वैतवाद का ब्रह्म-विष्णु की पर्यायी में तथा-कविता अध्यात्मवाद का जीवन उभरा ध्येय नहीं है। अपने शीर्षों के शीर्षों में ही अपने इस रूप को स्पष्ट कर दिया है। विषयानुसृत शीर्षों के अवन में ही कवि अपनी मौलिकता की छात्र हालकर स्वाभिमान की ओर इतिर कर देता है।” निष्कर्ष रूप में कह सकते हैं कि ‘उमरा’ नाम की तीन कृति काय्य कृति हैं। इसकी कविताओं में कवि का गहन मनन एवं विष्णु भी मुखरित है ही, साथ ही मार्गों का विषय विस्तार भी है। मोक्ष-मार्गों की भावना का प्राचुर्य है। कला-मार्ग भी समस्त एवं समृद्ध है। स्वयं कवि नाम के ‘उमरा’ की महत्ता इन शब्दों में प्रकट की है—“उमरा को शीर्ष-शेष तथा भाव-मेलन की दृष्टि से, मैं इस रूप की अपनी सर्वोत्कृष्ट कृति मानता हूँ।”

१२. रत्न-माला—यह कवि का एक कवच-संग्रह है। इसमें छः कवच संगृहीत हैं—विष्णु कवचा, सुभ्र पुरुष, उमरा शरी, पुष्पों का देश, रत्न-माला और मार्ग चेतना। ‘विष्णु कवचा’ आकाशी की देवी का प्रतीकात्मक नाम है त्रिगुण साध्य में कवि ने सर्वभूत की सभी अवस्था का उद्देश्य दिया है। इसका प्रतिपाद कवि ने इन शब्दों में प्रकट किया है—

“यह विष्णु कवचा का कवच है आर्सेनिक,

मय पुष्प का मय संदेश मया जिनमें अतीतिर्भव !”

‘सुभ्र पुरुष’ महात्मा गांधी का प्रतीक है। नाम की ने इस कवच में न केवल गांधी जी के आदर्श-चरित्र की ही प्रतिबिम्बित की है, बल्कि उन्होंने

उनके सांस्कृतिक और धार्मिक व्यक्तित्व के प्रति भी अष्टांजलि अर्पित की है। उसमें कवि ने 'उत्तरायती' में शरी के पूर्वार्द्ध के लोह-संघर्ष और उपलब्धियों पर विहंगम दृष्टिपात करके उत्तरार्द्ध में जाने वाले स्वर्णयुग की ओर आशामय संकेत किया है। 'फूलों का देश' सांस्कृतिक रूपक है। इसमें कवि ने यह प्रतिपादन करने का प्रयास किया है कि संसार में कौंचे विभिन्न जातों में समन्वय स्थापित करने का उत्तरदायित्व कलाकार पर था कवि का है। 'फूलों का देश' का परिचय देते हुए पन्त जी ने लिखा है—

“यह फूलों का देश ज्योति मानस का रूपक :

जहाँ विचरते अन्तर्द्वेष कलाकार, कवि,

निभृत कल्पना पथ से नित भाषोगोपित हो।”

‘रत्न-सिंहर’ में बताया गया है कि मानव के वर्तमान संचरण को संतुलित रखने के लिए ऊर्ध्व के अवरोहण की आवश्यकता है। इस रूपक में समस्त संचरण का प्रतिनिधि राजनीतिज्ञ और निम्न संचरण का प्रतिनिधि मुलत नामक मनोविश्लेषक है। ‘शरद चेतना’ उच्च अन्द्रिका की प्रतीक है जो शरद ऋतु से उतरकर पृथ्वी पर आती है। पन्त ने इसे ही ‘स्वर्ण सोक की अमर चेतना’ कहा है—

“भौतिक ज्योति नहीं है, केवल शरद आविर्भाव,

आत्ममतीन वह अमर चेतना स्वर्ण सोक की।”

जिस प्रकार यह अन्द्रिका आकाश से उतरती है, उसी प्रकार मानव के सम्पूर्ण विकास के क्रम में न केवल निम्न चेतना ही ऊपर उठती है, बल्कि उर्वर चेतना भी नीचे आती है। अरविन्द जी ने इसे ‘दुई सौड़ी’ की सजा दी है। ‘शरद चेतना’ में इसी विकास-क्रम को प्रदर्शित किया गया है।

१३. गिल्ली—गिल्ली में तीन रूपक संगृहीत हैं—गिल्ली, स्वर्ण सोक और अमर चेतना। ‘गिल्ली’ कलाकार के अन्तर्द्वेष का संघर्ष है। जिस प्रकार अज्ञान अन्धता बिना सोचे-विचारे पुरानी रूढ़ियों पर ही चलती रहती है, उसी प्रकार अचेतन गिल्ली भी पुरानी ही प्रतिमाओं की श्रृंखला रहता है। ‘गिल्ली’ का कलाकार सजग एवं सचेत है। वह जहाँ एक ओर पुराने आदर्शों की प्रतिमाएँ बनाता है, वहाँ नवीनतम आदर्शों से सम्पन्न मूर्तियों का निर्माण भी करता है। क्योंकि उसके सामने यह प्रश्न सदैव उपस्थित है—

“यही प्रश्न है घात कसा के सम्मुख निश्चय,  
जो बुःसाध्य प्रतीत हो रहा कसाकार को ।  
बहिरन्तर की अटिस विषमताओं में उसही,  
नव समस्या भरना होगा सौवर्ग संतुलित ।”

‘ध्वंसरोप’ तृतीय विश्व-युद्ध को भासंका से जिला गया है । इसमें कवि युद्ध से भावी विश्वंश की कल्पना करके युद्ध की विभीषिकाओं का वर्णन करता है । साथ ही भरत हुई प्रकृति को मानव का सान्त्वना-भरा संदेश भी दिए गया है—

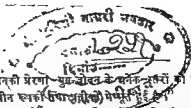
“कातर भत हो प्रकृति, तुम्हें यह मर्यों की-सी,  
कलना बसोबिता नहीं सुहाती, शांत करो मन ।  
भूत प्रलय यह नहीं मात्र यह ममः कांति है,  
भारोहण कर रही सम्मता नव शिलरों पर ।”

‘अप्सरा’ सौन्दर्य-चेतना का रूपक है । इस रूपक में पहली बार दृश्यों के शीर्षक दिये गये हैं । पहला दृश्य ‘भावोद्देशन’ है जिसमें कलाकार इस सौन्दर्य-चेतना को अपने हृदय में उतारने के लिये आकुल है । द्वितीय दृश्य में ‘मानसिक संघर्ष’ है । तृतीय दृश्य ‘उन्मेष’ है और चतुर्थ ‘रूपान्तर’ है । इसमें कवि ने ‘सौन्दर्य-चेतना’ की व्याख्या की है—

“जग जीवन की अन्तरतम स्वर संगति ।”

१४. सौवर्ग—यह पन्त जी का अभी तक का अन्तिम प्रतीक रूपक है । सौवर्ग एक आदर्श पुरुष का प्रतीक है । यह पुरुष होकर भी देवता है, बल्कि देवता से भी महत्तर है । दूसरे शब्दों में कह सकते हैं कि पन्त जी का ‘सौवर्ग’ श्री अरविन्द का ‘डिवाइन मैन’ (Divine Man) है । ‘सौवर्ग’ के कथानक का सारांश यह है कि आदर्श मानव, आदर्श समाज और आदर्श संसार इन सब की स्थापना सर्वगत समन्वय के आधार पर ही की जा सकती है ।

१५. प्रतिभा—यह विभिन्न कविताओं का संग्रह है । मुख्यतः इसकी कविताएँ दो वर्गों में विभाजित की जा सकती हैं—एक प्रकृति सम्बन्धी; और दूसरी सृजन चेतना के नवीन रूपकों तथा प्रतीकों से युक्त । कुछ कविताएँ इन दोनों वर्गों में नहीं आती । ‘प्रतिभा’ के विज्ञापन में स्वयं पन्त जी ने लिखा है—  
“प्रस्तुत संग्रह में प्रकृति सम्बन्धी कविताओं के अतिरिक्त अधिष्ठत २ ऐसी भी



रचनाएँ संगृहीत हैं जिनकी प्रेरणा युवा-जीवन के अनेक-दुखों की स्पर्श करती हुई सृजन-चेतना के नवीन रूपों (विधा-प्रयोगों) में व्यक्त हुई हैं।

कवि ने 'प्रतिमा' का अर्थ 'इष्ट-प्रत्यक्ष-रूप' है—'प्रतिमा' वह ज्योति है जो अंधकार को छोड़ती है, वह शक्ति है जो भू-जीवन को विकसित करती है, वह चेतना है जो ऊपर उठकर अन्तर में भरती है और अन्त में स्वयं को अपने पक्ष-प्रदर्शक को ध्यानगत समर्पित कर देती है।

'प्रतिमा' की कुछ कविताएँ आत्म-केन्द्रित भी हैं; जैसे—'नव अरुणोदय', 'गीतों का दर्पण'। इन कविताओं में पन का आत्म-विवेकास सुस्तरित है। संग्रह की 'प्रा: परती कितना देती है' और 'सन्देश' कविताएँ परपन्थ महत्त्वपूर्ण हैं।

१६. बाणी—'प्रतिमा' में कवि ने जिस विचार-दर्शन को प्रस्तुत किया था, उसकी ध्वनियाँ-प्रतिध्वनियाँ 'बाणी' में भी विद्यमान हैं। इस संग्रह की दो कविताएँ विशेष रूप से ध्यान आकर्षित करती हैं—'बुद्ध के प्रति' और 'आत्मिका'। 'बुद्ध के प्रति' कविता से यह निष्कर्ष निकलता है कि पंथ जी का बुद्ध ती सिद्धान्तों में विश्वास नहीं है, यह बात दूसरी है कि उनका विशाल व्यक्तित्व और उनकी अगाध करुणा सर्वत्र कवि को आकर्षित करती रही है। 'आत्मिका' में उन्होंने अपने जीवन के संस्पर्श दिये हैं इससे कवि को और उनकी कविता को समझने में पर्याप्त सहायता मिलती है।

१७. कला और बूढ़ा चांद—यह अब तक पन्त जी का अन्तिम और नवीन-तम काव्य-संग्रह है। इसमें कवि ने अपनी काव्याभिव्यक्ति के लिये विस्तृत नया ही आधार ग्रहण किया है और वह है छन्दों की पायलें उतार कर गद्य में ही काव्याभिव्यक्ति करना। इस संग्रह की रचनाएँ सहज स्फुरण से प्राप्त सत्यों को व्यक्त करती हैं, संभवतः इसीलिए कवि ने इसे 'रसिमपदी काव्य' कहा है। डॉ० 'वक्चन' के शब्दों में 'कला और बूढ़ा चांद' का मूल्यांकन देखिए—

'कला और बूढ़ा चांद' एक नये माध्यम को लेकर आया है। मैंने उसे गद्य-काव्य कहा है, पर हिन्दी के पिछले गद्य-काव्य में वह रूप नहीं सफल। मान-सिद्ध अनुभूतियों की असाधारणता, विविधता और सूक्ष्मता सहज स्फुरण द्वारा मने, ताजे, आकर्षक प्रतीकों के संचयन और शब्दों की अभिव्यक्ति की अरम-सीमा पर से जाकर छोड़ देने की कला ने 'कला और बूढ़ा चांद' में एक अद्भुत कवि हमारे सामने रखी।

१८. शोकापतन—यह महाकाव्य है जो अभी-अभी प्रकाशित हुआ है।



## प्रकृति-चित्रण

पन्त का प्रकृति के साथ अविच्छिन्न सम्बन्ध है। जिस प्रकार करना का नाम लेते ही अपने जीवन में मन्दिर के नीरव दीप की मालि जलती हुई महा-देवी की मूर्ति सामने झूझने लगती है, उसी प्रकार प्रकृति के प्रसंगमात्र से पन्त जी का काव्य सागर होकर अपने रचयिता के साथ अर्थात् के सामने आ जाता है। पन्त और प्रकृति का यह सम्बन्ध केवल कवि-जीवन का ही साध नहीं है, बल्कि जीवन का सग है। काल के क्रूर हाथों से छीन ही माँ की ओड़ छिन जाने पर प्रकृति ने ही तो शिशु पन्त को अपनी गोदी में लिया था—

“ओ धात सहकारी रही तुम्हारी, स्वप्न प्रिया,  
जो कला मुकुर बन गई तुम्हारे हाथों में—  
तुम स्वप्न घनी हो जिसके अने अमर शिल्पी !”

इन पंक्तियों से यह स्पष्ट है कि जीवन के प्रत्येक पहलू में प्रकृति पन्त के साथ रही है। यदि वह जीवन में माता थी, तो बचपन में बगल-सहकारी बनी; यदि वह जीवन में स्वप्न-प्रिया बनी तो कवि-जीवन में कला का मुकुर बन गई। इस प्रकार पन्त और प्रकृति एक-दूसरे के पूरक से बन गये हैं।

यह जान मानने में किसी को भी आपत्ति नहीं हो सकती कि पन्त की काव्य-प्रेरणाओं में से प्रकृति एक प्रमुखतम प्रेरणा है। स्वयं कवि ने भी इसे इन शब्दों में स्वीकार दिया है—“इतिहास करने की प्रेरणा मुझे सबसे पहले प्रकृति-निरीक्षण से मिली है, जिसका श्रेष्ठ मेरी जन्मभूमि जूमाबाद प्रदेश को है।” एव अग्रे स्वप्न पर कवि धनता और प्रकृति का सम्बन्ध इन शब्दों में प्रकट करता है—“प्रकृति-निरीक्षण और प्रकृति-श्रेष्ठ मेरे स्वभाव के अविच्छिन्न घन ही बन गये हैं, जिससे मुझे जीवन के अनेक सङ्कट (पूँज) शब्दों में अमोघ मान्यता मिली है।”

पन्त और प्रकृति का सम्बन्ध स्थापित करने के पदार्थ यह प्रश्न देना चाहिए कि अपने काव्य में पन्त ने प्रकृति को किस प्रकार दर्शा दिया है ? इस प्रश्न की टीका से समझने के लिये हमें दो प्रश्नों पर विचार करना आवश्यक है।

पहला प्रश्न यह है कि प्रकृति के प्रति पन्त का दृष्टिकोण क्या है ? और दूसरा यह है कि पन्त-काव्य में प्रकृति के कितने रूप मिलते हैं ?

पन्त का प्रकृति के प्रति दृष्टिकोण—अपने प्रकृति-विषयक दृष्टिकोण को प्रकट करते हुए पन्तजी 'आधुनिक कवि' के 'पर्यालोचन' में लिखते हैं—'साधारणतः, प्रकृति के सुन्दर रूप ही ने मुझे अधिक जुमाया है, पर उसका उग्र रूप भी मैंने 'परिवर्तन' में चित्रित किया है।' इस उद्धरण से स्पष्ट है कि पन्त की प्रकृति का सुन्दर रूप ही अधिक आकर्षक लगा है और उसी का उन्होंने अपने काव्य में प्रयोग भी किया है। जहाँ तक 'परिवर्तन' के उग्र रूप का प्रश्न है, इसे पन्त जी के दृष्टिकोण में सम्मिलित नहीं किया जा सकता, क्योंकि 'परिवर्तन' उत्कृष्ट कविता होते हुये भी पन्त के काव्य का प्रतिनिधित्व नहीं कर सकती। यह तो जीवन की विषम परिस्थितियों के प्रति एक भुङ्गनाहुट भाव है जो आवेश के कारण कविता-बद्ध हो गई है। हाँ, प्रकृति का मजबूत रूप पन्त के काव्य का प्रतिनिधित्व करता है। तभी तो वे दुमों की मृदुल छाया पर बाला के आत्म-समर्पण को भी न्योछावर कर देते हैं—

“छोड़ दुमों की मृदुल छाया

छोड़ प्रकृति से मोह-भावा

बाले ! तेरे बात-बाल में कैसे उलझा हूँ सोचत !”

यह कहना अनुचित न होगा कि प्रकृति का सुन्दर रूप ग्रहण करने के कारण ही पन्तजी में मनन एवं चिन्तन की शक्ति घाई और वे हिन्दी-साहित्य को अपना स्वर्ण-काव्य प्रदान कर सके। यदि उन्हें बाढ़, बाँझ और उल्का की प्रकृति से लगाव होता तो निश्चय ही वे निराशावादी होते और पन्त जैसा स्वर्ण-काव्य किसी निराश मानस से उद्भूत नहीं हो सकता था। पन्त जी ने भी इन वाद्यों में इसी तथ्य को स्वीकृत किया है—“यह सत्य है कि प्रकृति का उग्र रूप मुझे कम रुचता है, यदि मैं संपर्कप्रिय अथवा निराशावादी होता तो 'Nature red in tooth and claw' वाला कठोर रूप जो जीव-विज्ञान का सत्य है, मुझे अपनी ओर अधिक खींचता।”

विभिन्न रूप—पन्त जी ने प्रकृति का वर्णन विभिन्न रूपों में किया है जिनमें से प्रमुख ये हैं—

१. धालंबन रूप—जब प्रकृति में किसी प्रकार की भावना का प्रध्वीहारन करके प्रकृति का ज्यों का त्यों वर्णन किया जाता है तो वह धालंबन रूप होता है। पन्त जी के काव्य में इस प्रकार का वर्णन काफी मिलता है। उदाहरण के लिये 'पर्वत प्रदेश में पावस' कविता का यह धंश उद्धृत किया जा सकता है—

“गिरि का गौरव गाकर फर्-फर् मद में नस-नस उत्तेजित कर  
मोती की लड़ियों से सुन्दर भरते हैं भाग भरे मिर्भर !”

२. उद्दीपन रूप—जब प्रकृति का उपयोग भावनाओं को उद्दीप्त करने के लिये किया जाता है तो वह उसका उद्दीपन रूप होता है। इस रूप में प्रकृति का वर्णन बहुत ही अधिक हुमा है। विरह-काव्य तो बिना इस रूप के चल ही नहीं सकते। पन्त-काव्य का एक उदाहरण देखिए—

“घघकती है जलधों से जवाल  
जन गया नीलम व्योम प्रवाल ;  
भाज लोने का संध्याकाल  
जल रहा अंतुगृह-सा विकराल !”

३. धालंकारिक रूप—इस रूप में प्रकृति का उपयोग धालंकारीयों में स्थान पर किया जाता है। पन्त जी ने भी ऐसा ही किया है। यथा—

“मेरा पावस ऋतु-जीवन,  
मानस-सा उमड़ा अपार मन;  
गहरे धुँधसे, धुँधे सविसे  
मेघों-से मेरे भरे नयन !”

४. पृष्ठभूमि के रूप में—भावनाओं को अधिक प्रभावोत्पादकता प्रदान करने के लिए प्रकृति का पृष्ठभूमि के रूप में भी वर्णन किया जाता है। पन्त-काव्य में ऐसे असंख्य पद हैं जहाँ इस रूप का प्रयोग किया गया है। 'ग्रन्थि', 'एक तारा', 'नीलम विहार' आदि वदिताएँ इसी रूप के उदाहरणार्थ प्रस्तुत की जा सकती हैं।

५. रहस्यवादी रूप—प्रकृति में रहस्य-भावना का आरोप करना छायावाद की प्रमुख विशेषता है। पन्त में भी यह भावना स्पष्ट होनी है। यथा—

“सुख जल निखरों को जब बात सिन्धु में मचकर केनाकार

बुलबुलों का व्याकुल संतार बना, बिमुरा देनी प्रशात;  
उठा तब सहरों से कर कौन न आने मुझे बुलाता मौन ?”

६. दार्शनिक उद्भावना—प्रकृति के माध्यम से दर्शन को अभिव्यक्ति करता रही है पं. प्रमत्तवंत आता है। पन्त की ‘नीला-विहार’ और ‘एक तारा’ आदि कविताएँ उदाहरणस्वरूप प्रस्तुत की जा सकती हैं। ‘एक तारा’ के अन्त में पन्त ने इन पंक्तियों में अपनी दार्शनिक उद्भावना की है—

“जगमग-जगमग मम का आगम,  
सब गया कुन्द कस्तियों से घन,  
बहु आरम और यह जग-दर्शन !”

७. मानवीकरण—प्रकृति में चेतन सत्ता का आरोपण ही मानवीकरण कहलाता है। छायावादी काव्य ने प्रकृति को एक चेतन सत्ता के रूप में ही देखा है, जड़ के रूप में नहीं। यही कारण है कि छायावाद प्रकृति के इस रूप को विशेषतः अपनाकर चला है। ‘सन्ध्या’ कविता में कवि ने सन्ध्या को एक नयनुरी के रूप में चित्रित किया है—

“कहो, तुम कबलि कौन ?  
धोम से उतर रही पुरचाप  
छिपी निज छाया छवि में छाप,  
सु-हला कंठा बेल-बसाप,  
मधुर, भंवर, मृदु, मोन !”

८. नारी रूप—प्रकृति का कोमल रूप ग्रहण करने के कारण ही पन्तजी ने प्रकृति को नारी रूप में भी देखा है। ‘चाँदनी’ कविता में वे चाँदनी का वर्णन इस प्रकार करते हैं—

“भीले नम के जलधल पर वह बँटी शारद-हासिनी,  
भुंनु करतल पर गमि-मुल पर मोरच, अर्धमिष, एर्वाकनी !”

९. उपदेमात्मकता—उपदेश के लिए प्रकृति का प्रयोग काफी पुराना है। मोरारजी मुलजीदास भी जब वर्षा ऋतु का वर्णन करते हैं तो इसी प्रणाली को अपनाते हैं—

“बुँद छपात सहेँ पिरि कंठे, जल के बचन सन्त रहेँ बंठे !”

हिन्दु छायावादी कवियों ने अधिक प्रभाव-प्रवणता के साथ इस रूप का प्रयोग किया है। जीवन और यौवन की नव्यता प्रकृति के माध्यम से व्यक्त करते हुए कवि पन्त कहते हैं—

“वही मधु शत्रु की बुजित आस भुकी थी जो यौवन के भार  
परिचयता में निज तरकास सिहर उठी बीबन है भार।”

इस प्रकार पन्त के वाक्य में प्रकृति के वे सभी विभिन्न रूप मिलते हैं जो छायावादी वाक्य के प्रकृति-तरंग हैं, किन्तु प्रकृति के प्रति मुकुमारता का दृष्टि-कोण पन्त की ध्वनी निमी विलोपना है। इसी दृष्टिकोण का प्रतिपादन करते हुए डॉ० इन्द्रनाथ मदान के ये शब्द सर्वथा उपयुक्त हैं—“उन्हें (पन्त को) प्रकृति का गुह्यकार कवि कहा जाना है। बाल्य में पन्तजी की यह शिक्षण देना मंग्य है, क्योंकि वे उन्मुख प्रकृति के ध्वनन में जगते, पते और गते हुए हैं जिनमें उनकी ध्वनः प्रकृति की कोमल और स्निग्ध हो गई है।”

## नारी-भावना

नारी के प्रति कवि पन्त का दृष्टिकोण प्रारम्भ से ही भी स्वस्थ रहा है। यह बात दूसरी है कि कवि के मानसिक विकास के साथ-साथ इस दृष्टिकोण के स्तर भी बदलते गए हैं, किन्तु उसकी स्वस्थता में कोई परिवर्तन नहीं आया। यदि हम दृष्टिकोण का कुछ गम्भीरता से विश्लेषण किया जाय तो कहा जा सकता है कि संभवतः कवि का आन्तरिक अवैवाहिक जीवन ही इस स्वस्थता का आधार है, क्योंकि जीवन में जिस वस्तु का अभाव होता है, उसके प्रति आकर्षण और अज्ञा का बना रहना सहज स्वाभाविक है।

प्रारम्भ में पन्तजी का नारी-विषयक दृष्टिकोण एकदम आदर्शपूर्ण और विराट है। 'बीणा' की बालिका हार्ट-मोस की पुस्तिका न होकर कवि के मानव-जगत् की सृष्टि ही प्रतीत होती है। यही बालिका जब 'पत्तन' में ताकत को प्राप्त हो जाती है तो पन्त का तद्विषय आदर्श और भी गहरा हो जाता है। वे सितने संयत शब्दों में उसका रूप-चित्रण करते हैं—

"उषा का या उर में आवाह, मुकुन का मुस में धुलुन विकास,  
बादली का स्वभाव में मास विचारों में बच्चों के सांस !"

'विचारों में बच्चों के सांस' कहकर कवि ने वयःसन्धि की ओर सकेत दिया है। यदि विद्यापति की 'वयः सन्धि' से इसकी तुलना की जाये तो पन्त के समय की उच्चता स्वीकार करनी ही पड़ेगी, इसमें सन्देह भी सन्देह नहीं। यही नहीं, जब कवि नारी को 'देवि ! मा ! सहचरि ! प्रण' आदि सम्बोधनों से सम्बोधित करता है तो उसका नारी-विषयक दृष्टिकोण आदर्शवादिता की चरम सीमा को छूता हुआ परिनिष्ठित होता है।

नारी का यह रूप पन्तजी ने सभी तक अचलाया, जब तक वे छायावाद की मंहुल मनोहारी उपरगता में रहे। जब उन्होंने इस क्षीरमन्द अमृत से निरन्तर यथार्थ सोर में प्रगतिवाद के चरणों को रक्ता दी उन्हें जल-जीवन में अनेक विषमताओं के दर्शन हुए। फलतः उन्हीं के अनुसार उन्होंने नारी की

स्थिति को समझने का प्रयास किया। उस समय पन्तजी ने नारी की जो स्थिति देखी, वह 'मानव' के पाशों में इस प्रकार है—“जीवन के अन्य उपकरणों के समान नारी को भी पुरुष अपनी व्यक्तिगत पूर्वी समझता है। यह सत्य है कि उसने उसे सोने से साद दिया है, परन्तु ये धामूपन ही उसके शरीर के व्ययन बन गये हैं। उसको इस प्रकार लुप्त कर उसने उसे अपनी इच्छा का गिलोना बनाया। उसके लिए उसने जो नैतिक मान धोड़ित कर दिये, उन्हें उसे स्वीकार करना पड़ा। इस प्रकार शरीर के साथ उसकी छाया पर भी आधिपत्य हो गया। नारी का कोई स्वतन्त्र अस्तित्व न रहा। यदि उसके मन में बिद्रोह की कोई इच्छा जगो भी, तो वह वहीं कुचल दी गई। पुरुष के पास इस काम के लिए पशु-वत्त की कमी न थी।” पन्तजी ने भी इस स्थिति को इन संकितियों में व्यक्त किया है—

“क्षुधा काम बस भस धुग मे, पशु बल से कर जन दासित ;

जीवन के उपकरण सबूझ, नारी भी कर ली अधिभूत !”

कवि ने देखा, नारी की यह स्थिति न केवल नारी के लिए, बल्कि समाज के लिए भी घातक है। जब तक नारी की इस स्थिति को बदलकर उसे 'मानवी' के पद पर प्रतिष्ठित नहीं किया जायेगा, तब तक समाज का विकास नहीं हो सकता, भग्न: उन्होंने उद्घोषणा की—

“मुक्त करो जीवन संगिनी को जननी, देवी की भादत ;

जग जीवन में मानव के सग हो मानवी प्रतिष्ठित !”

नर-नारी का समुचित सहयोग ही जगत् को विकास के पथ पर ले जा सकता है—

“सामूहिक जन भाव स्वास्थ्य से जीवन हो मर्यादित,

नर नारी की हृदय मुक्ति से मानवता हो संस्कृत !”

इसलिए वे समाज में नारी की उचित प्रतिष्ठा चाहते हैं। वे बार-बार इस बात का खंडन करते हैं कि नारी केवल योनि मात्र नहीं है, और न केवल उसके सौन्दर्य का मूर्च्छाकृत काम-वासना के द्वारा करने से मानववाद की स्थापना हो सकती है। “त्रिष दिन नारी 'नारी की संज्ञा भुला' कर 'नरों के सग भैंड' कर 'जग-जीवन का काम-काज' साय-साय कन्धे-से-कन्धा मिड़कर करेगी, उसी दिन समाज हस्तगति से विकास के पथ पर अग्रसर होगा।”

यह है प्रगतिवादी पंथ का नारी के प्रति दृष्टिकोण । अध्यात्मवादी पन्त भले ही प्रगतिवाद की जन-नगरों की भँवेली गलियों को छोड़कर मानस के विशाल प्रदेश में प्रविष्ट हो गया, किंतु नारी फिर भी उसके आदर्शों को प्रेरणा देती रही । 'स्वर्णधूलि' की 'मातृभक्ति' और 'मातृ-चेतना' इसके उदाहरण हैं । 'मानसी' कविता तो सिर्फ नर-नारी सम्बन्धों की स्थापना के लिए ही लिखी गई । 'मनुष्यत्व' कविता में कवि नारी-पुरुष के समन्वय पर जोर देता है—

“छोड़ नहीं सकते हैं यदि जग  
नारी मोह पुरुष की दासों उसे बसाना,  
देह देव ओ' काम बलेश के दुश्मन दिसाना—  
तो अछूटा हो छोड़ दें अगर  
हम समाज में हुन्ड रही पुरुष में घँट जाना ।”

इस प्रकार हम देखते हैं कि पन्त का प्रारम्भ से अब तक नारी के प्रति जो दृष्टिकोण रहा है, वह पूर्णतः स्वस्थ है । उन्होंने नारी को कभी भी काम-पुसलिका न समझकर पुरुष की भाँति ही समाज का एक अनिवार्य अंग माना है । समाज की जिसनी आवश्यकता पुरुष की है, उतनी ही नारी की । समाज के विकास में पुरुष का जितना योगदान अपेक्षित है, उतना ही नारी का भी । इसीलिए तो वे भाव-विभोर होकर कह उठते हैं—

“स्नेहमयि ! सुखरतामयि ।  
तुम्हारे रोम-रोम से नारि,  
भुंके है स्नेह अपार ।”



स्थिति को सम्भलने का प्रयास किया। उस समय पन्तजी ने नारी के स्थिति देखा, वह 'मानव' के दायों में इन प्रकार है—“जीवन के दायों के समान नारी को भी पुरुष घसीट कर अपनी व्यक्तिगत पूँजी सम्पत्ति है, मर्यादा है कि उसने उसे सोने से साद दिया है, परन्तु ये घातपूर्ण ही शरीर के व्ययन बन गये हैं। उसको इस प्रकार लुप्त कर उसने उसे इच्छा का विलोका बनाया। उसके लिए उसने जो नैतिक मान घोषित दिये, उन्हें उसे स्वीकार करना पड़ा। इस प्रकार शरीर के साथ उसकी पर भी घातपूर्ण हो गया। नारी का कोई स्वतन्त्र अस्तित्व न रहा उसके मन में विद्रोह की कोई इच्छा जगी भी, तो वह वहीं कुचल कर पुरुष के पास इस काम के लिए पशु-वत् की कमी न थी।” पन्तजी ने स्थिति को इन पंक्तियों में व्यक्त किया है—

“सुधा काम बरा पत सुग ने, पशु बल से कर जन शांति

जीवन के उपकरण सदा, नारी भी कर ली घटित

कवि ने देखा, नारी की यह स्थिति न केवल नारी के लिए, बल्कि के लिए भी घातक है। जब तक नारी की इस स्थिति को द 'मानवी' के मंद पर प्रतिष्ठित नहीं किया जायेगा, जब तक समाज नहीं हो सकता, तब तक उन्हें उद्घोषणा की—

“मुक्त करो जीवन संगिनी को जननी, देवी को भ्रातृ

जग जीवन में मानव के संग हो मानवी प्रतिष्ठित।

मर-नारी का समुचित सहयोग ही जगत् की विकास के प सकता है—

“सामूहिक जन भाव स्वास्थ्य से जीवन हो मर्त्य

मर नारी की हृदय मुक्ति से मानवता हो संरक्षित

इसलिए वे समाज में नारी की उचित प्रतिष्ठा चाहते हैं बात का खंडन करते हैं कि नारी केवल योनि मात्र नहीं है उसके सौन्दर्य का मूल्यांकन काम-वासना के द्वारा करने से हो सकती है। “जिस दिन नारी 'नारी' की कर 'जग-जीवन का काम-काज' दिन समाज द्रुतगति से विकास

'इन्ध' की यह प्रेम-भावना 'पल्लव' में भी परिलक्षित होती है, किंतु उसमें हृदय की नितांत स्वाभाविकता न रहकर संयम का न्यूनाधिक प्रकुल लगे जाता है। जो प्रेम केवल हृदय ही रखता था, मस्तिष्क से जिसका कोई सरोकार नहीं था, वह मस्तिष्क के नियन्त्रण में आया हुआ-सा जान पड़ता है। 'पल्लव' में प्रणय-सम्बन्धी दो कविताएँ विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं— उच्छ्वास और अंगू। 'उच्छ्वास' में पहाड़ी प्रदेश के प्राकृतिक सौंदर्य की पृष्ठभूमि पर एक बालिका के साथ प्रेम-प्रसंग की चर्चा कवि ने की है। वह बालिका अपनी तरह अस्तु-मौवना है। उसका सौंदर्य कवि ने इस प्रकार वर्णित किया है—

“सरलपन ही था उसका मन निराशापन था आभूषण,  
कान से मिले अज्ञान नयन सहज था सजा सजीता-लन !”

इस सौंदर्य-वर्णन से यह स्पष्ट हो जाता है कि कवि के प्रेम में 'वीणा' के प्रेम जैसी सम्बेदना और हार्दिकता नहीं रह गई है, बल्कि उस समय और बिना का भीना आवरण पड़ गया है। 'अंगू' कविता में यह चित्त और भी प्रगाढ़ हो जाता है और कवि अपनी स्वाभाविक स्थिति से ऊपर उठकर आदर्श के स्तर पर पहुँच जाता है। आदर्श की पृष्ठ-भूमि पर वर्णित प्रेम का आदर्श-मय होना स्वाभाविक ही है, इसलिए कवि प्रेम को सगाजल के सहस्र पवित्र और निर्मल मानकर उसको निरन्तर पास करने की कामना प्रदर्शित करता है—

“भूँद कुहरे दूध द्वार  
अचल पलकों में मृति संचार  
पाव करता हूँ दूध अपार”

'गुंजन' में प्रेम का यह स्वरूप और भी सूक्ष्म हो जाता है; अर्थात् वह स्वाभाविक न रहकर शयन आदर्शमयी शयना से परिवेष्टित हो जाता है। 'आधी पत्नी के प्रीति' कविता पल्लव का ही परिणाम है। इसमें मानव सौंदर्य के बिना तो पर्याप्त है, किंतु कलना और आदर्श की गहनता के कारण वे 'रस' की परिधि से बहुत दूर जा निकलते हैं। इसीलिए कवि की भावी पत्नी को

‘युगांत’ में आकर कवि की काव्य-रचना का पहला चरण समाप्त हो जाता है और दूसरा चरण शुरू होता है। यहाँ कवि के विचारों में एक महान् परिवर्तन उत्पन्न होना है। सौंदर्य की ओर में पता हुआ कवि सौंदर्य का पल्ल करके जग-जीवन की यथार्थ भूमि पर धा मड़ा होता है जहाँ क्रूरता का भी घाघिपत्य है। यह बात और है कि पन्त की सौंदर्यान्वेषिणी दृष्टि क्रूरता में भी सौंदर्य खोज लेती हो। यद्यपि पन्त की प्रणय-भावना उत्तरोत्तर स्वस्थ और विकसित होनी गई है, तथापि ‘युगान्त’ में उनके मासिक चित्र भी दर्शाते मात्रा में मिलते हैं ‘युगवाणी’ में व्यक्तिगत प्रणय-गीतों का समावेश है। ‘दाय्या’ में कवि यथार्थ के नाम पर सौंदर्य के कुछ-कुछ नग्न चित्रण तो प्रस्तुत कर रहा है, किंतु उसकी प्रणय-भावना यहाँ जन-जगत् की अधेरी गलियों में ही मटक कर रह जाती है।

‘स्वर्ण-किरण’ और ‘स्वर्ण-धूलि’ से पन्त-काव्य का तीसरा चरण प्रारम्भ होता है जिसे चेतना-काव्य का युग कहा जाता है। यहाँ कवि जग-जीवन से हटकर ‘आत्मा’ में ही सिमट जाता है। ‘स्वर्ण-किरण’ की कविता ‘मयमुद्रिता’ में प्रेम की व्याख्या इस प्रकार की गई है—

‘देह नहीं है परिधि प्रणय की,  
प्रणय दिव्य है मुक्ति हृदय की,  
यह अनहोमी रोति,  
देह बेरी हो प्राणों के परिणय की।’

इन पक्तियों के अवलोकन से यह अनायास ही सिद्ध हो जाता है कि अपने अध्यारम युग में पन्त की प्रेम-भावना भी अलौकिक बन गई है। वह देह की परिधि से निरुत्तरकर हृदय की मुक्ति बन जाती है। ‘स्वर्ण-किरण’ में यह भावना और भी स्वरूप एवं पवित्र बन गई है। यहाँ नारी मन और कामा का सम्बन्ध छोड़कर प्राण और चेतना का स्वरूप धारण कर लेती है—

‘देह में मृदु बेह सो डर में मधुर डर-सी समाकर।

लिपट प्राणों से गई सुभ चेतना-सी निपट सुन्दर।’

‘उत्तरा’ में आकर तो कवि की यह भावना केवल भावना-भाषा रह जाती है। यहाँ प्रेम ध्रुव की भाँति झटल बन जाता है और प्रणयानुभूति विरहो-ज्ज्वल—

“अब प्रेमी अब वह नहीं रहा, प्रभु प्रेम रह गया है केवल;  
प्रेमसौ-स्मृति भी वह नहीं रही, भावना रह गई विरहोद्भवत ।

इस प्रकार पत की विचाराधारा के साथ-साथ उनकी प्रेम-भावना भी स्वयं  
धीरे विकसित होती गई है । जो प्रेम ‘अवि’ में भासल आधार लेकर पैदा था,  
वह बाणी तक आते-आते विरह-प्रेम में परिणत हो गया है । कवि की महत्ता  
इसी में है कि वह अपनी भावनाओं का उदात्तीकरण कर दे । इसमें सन्देह नहीं  
कि पन्त जी ने भी ऐसा ही किया है । यह कहना अनुचित न होगा कि पंत का  
स्वर्ण-आध्य इसी उदात्तीकरण का ही परिणाम है । अतः वह सकते हैं कि पंत  
की प्रेम-भावना में श्यामलता, साश्वतता, सर्वशक्तिमत्ता और पावनता आदि  
सभी गुण विद्यमान हैं । इन गुणों का विकास पन्त की नित नवीनता खोजने  
वाली दृष्टि के कारण है । ‘ज्योत्स्ना’ में एक नारी-यात्र के मुख से उन्होंने यह-  
नवाया भी है—“मैं चाहती हूँ कि प्रेम की भाषा अधिक संस्कृत, प्रेम प्रकट करने  
के हाव-भाव और भी नवीन एवं परिमार्जित हो ।”

## सौंदर्यानुभूति

काव्य के लिए शिव और सत्य जितने ही अनिवार्य तत्व माने जाते हैं, उतना ही अनिवार्य सुन्दर तत्व भी है। इसलिए सत्काव्य वही माना गया है जो सत्य शिव और सुन्दर ॥ परिपूर्ण हो। पन्त में सुन्दर की प्रधानता को आनन्द इन शब्दों में स्वीकार करते हैं।

“पत हिन्दी के प्राचीन और आधुनिक कवियों में एकमात्र सुन्दर के कवि हैं।” इसी प्रधानता के कारण उनके काव्य का सत्य-पक्ष त्रिरोहित-सा हो गया है। अतः कतिपय आलोचक उनके काव्य में सत्य को मानते ही नहीं। ‘आधुनिक कवि’ के ‘पर्यालोचन’ में पन्त जी ने इस आक्षेप की ओर संकेत भी किया है—“बड़ा जाड़ा है कि मेरी कविनाओं से सुन्दर और शिव से भी बड़े सत्य का बोध नहीं होता है, साथ ही उनमें वह अनुभूति की तीव्रता नहीं मिलती जो सत्य की अभिव्यक्ति के लिए आवश्यक है।” इस आक्षेप का उत्तर उन्होंने इन शब्दों में दिया है—“जिस प्रकार फूल में रस-रस है, फल में जीवन्तो-पयोगी रस; और फूल की परिणति फल में सत्य के नियमों द्वारा ही होती है, उसी प्रकार सुन्दर की परिणति शिव में सत्य द्वारा ही हो सकती है। यदि कोई बालू उपयोगी (शिव) है तो उसके आधारभूत कारण उस उपयोगिता से सम्बन्ध रखने वाले सत्य में अवश्य होने चाहिये, नहीं तो वह उपयोगी नहीं हो सकती।” इन परिश्रमों की उद्भूत करने का तात्पर्य केवल इतना ही है कि पन्त के काव्य ॥ सुन्दर सत्य का प्राचुर्य है। पन्त की सौंदर्यानुभूति को समझने के लिए उसे दो बातों में रस लेना अनिवार्य है—शिव और स्वल्प।

विशेष - मैं की शोध दिन जाने पर जब प्रकृति मैं ने कवि को अपनी कोमल सौन्दर्य अपनी सुषमा का कल्याण मन्दार उनके सम्मुख खोल दिया, सभी ॥ पन्त के जीवन में सुन्दरता के बीजबल हो गये। प्राकृतिक सौंदर्य उनकी सौंदर्यानुभूति का प्रथम चरण है। कवि को इस सौंदर्य ने इतना आकर्षित किया कि वह नारी के सुन्दरतम आनन्द को भी उसके प्रति न्योछावर कर बैठा।

उत्सृज, मृग, ध्वज प्रवाहित निर्मल, हिम-सीमों पर घटवेलिनी बरती हुई  
 दानि-रक्षिणी, पुष्पों से भरी हुई घाटिनी घाटि प्रकृति के अवनय उसे अहनिग  
 भाव-विमोह कराते रहते । यह बलि का 'वीणा-दान' था ।

'दधि-दान' से यह प्राकृतिक सौन्दर्य के साध-साध घाटीरिख सौन्दर्य के  
 प्रति आकर्षित होता है । वही-वही घाटीरिख सौन्दर्य प्राकृतिक सौन्दर्य से अधिक  
 महत्वमानी हो गया है—

“इसु पर, उत इस-मुल पर साध हो  
 ये बड़े मेरे मयल, ओ उदय से,  
 साज से रक्षिण हूँ ये,—पुष्प लो  
 पुष्प का, पर यह द्वितीय सपुष्प का ।”

हिमू ऐसा कल-लज हो हुआ है, घण्टा प्राकृतिक सौन्दर्य और नारी-सौन्दर्य  
 समानांतर हो चले हैं । दूसरे सन्दर्भों में यह लजने है कि वही प्रकृति घाटी के  
 सौन्दर्य का उत्कर्षण रही है ।

'समस्त' में बलि की सौन्दर्य-भावना और भी अधिक स्पष्ट हो गई है ।  
 'उत्सृज' और 'अग्नि' बलिगर्भ उद-हृत्-अवनय अलुन की जा गवनी है ।  
 'उत्सृज' की 'दानिनी' के सौन्दर्य का वर्णन करने हुए बलि करता है—

“मालयन ही था उत्सृज मन निरालयन ही का आभूषण,  
 बाल से मिले अमल नयन, लज्ज का लज्जा लडोला लन ।  
 सुतीले होले अक्षों के बीच, अपूरा आने लकड़ा दान  
 बिन्दु बचन की लज की लीले, उदित लज आल का उदयान।”

ऐसा ही अनीक सौन्दर्य-वर्णन 'अग्नि' की 'दानिनी' का भी है—

“दूक बीजा की सुनु भवार, वही सुन्दरना का बार ?  
 सुहृद बिज वरुण में सुहृदार्ति, लिखाई में लखार ?  
 सुहृद सुने मे का काण, लज में बाधक बदा लजान  
 सुहृदो पायो में बरदावि । त्रिदेवी की लहरो का लज ।”

'पुष्प' में बलि विष्णु-अवनय बन जाता है, वह यह घाटीरिख सौन्दर्य को  
 सौन्दर्य आकर्षित सौन्दर्य के आनन्द पर का जाता है । जीवन का सौन्दर्य क्या  
 है ? आनन्द लाने वाले वही जीवन बलि की आनन्दोत्सव है । यह लज-लज के

सामंजस्य में ही जीवन का सौंदर्य देखा है और जीवन के इमी क्रम की सन्ना सौंदर्य समझता है—

सुन्दर हैं नित सुन्दरतर  
सुन्दरतर से सुन्दरतम  
सुन्दर जीवन का कम रे  
सुन्दर-सुन्दर जग-जीवन !”

‘ज्योत्स्ना’ में कवि की सौंदर्य-भावना शिव-मंगल की भावना का स्वरूप ग्रहण कर लेती हैं। स्वयं कवि के शब्दों में—“गुंजन और ज्योत्स्ना में मेरी सौंदर्य-कल्पना क्रमशः शारम-कल्याण और शिव-मंगल की भावना की अभिव्यक्ति करने के लिए उपादान की तरह प्रयुक्त हुई है।” ‘युषान्त’, ‘युगवाणी’ और ‘ग्राम्या’ कवि की प्रगतिवादी रचनाएँ हैं। इस समय कवि कल्पनाजन्य सौंदर्य का मोह छोड़कर यथार्थ की भूमि पर अवतीर्ण हो जाता है। परिणामतः उसकी सौंदर्य-दृष्टि पार्थिव और मांसल हो जाती है। ‘ग्राम युवती’ का सौंदर्य-वर्णन इसी प्रकार का है। उदाहरणार्थ—

“सरकाती—घट

क्षितकाती लट,—

शरमाती भट

बह नमित दृष्टि से देख उरीजों के गुप घट।”

“घनघट पट

मोहित नारी नर—!

जब जल से भर

भारी गगन

शींचती उबहनी घट, बरबस

चोली से उमर-उमर कसमस

सिंचते संग गुप रस भरे कलश;”

‘घोवियों का नृत्य’ कविता की भी कुछ पंक्तियाँ देखिए—

“बह काम दिशा सी रही सिंह, नट की कटि में लालसा भँवर;

कँप-कँप नितम्ब उसके बटू-बटू, मर रहे धष्टियों में रति स्वर;

× × × चोली के कन्दुक रहे उपर;”

‘स्वर्णकिरण और ‘स्वर्णधूति’ से पन्त के काव्य का आध्यात्म-गुण प्रारम्भ होता है, यतः तदनुकूल कवि की सौंदर्य-दृष्टि धारीरिक न रह कर मानसिक हो जाती है। वह बाह्य सौंदर्य की उपेक्षा करके आन्तरिक सौंदर्य पर विशेष बल देता है। उसकी आन्तरिक सौंदर्य-भावना इतनी प्रबल हो जाती है कि उसे ‘बाणी’ में प्रत्येक सहा नहीं—

“उपेक्षित कर जन मन के जीवन का व्ययहार,  
तुम सोल सको मानव उर के निःशब्द द्वार,  
बाणी मेरी चाहिए तुम्हें क्या प्रत्येक !”

यही से कवि की सौंदर्य-भावना अपना सूक्ष्म रूप लेकर चलती है और समय के साथ-साथ सूक्ष्मतर से सूक्ष्मतर होती चली जाती है; अर्थात् शिव-राज ही उनकी दृष्टि में वास्तविक सौंदर्य रह जाता है। ‘कला और बुद्धिवाद’ में ‘रूपार्थ’ की ये परिकल्पना उदाहरण-स्वरूप प्रस्तुत की जा सकती है—

“ओ मेरे रूप के मन,  
तेरी भावना को गहराई  
ग्रहण है !”

स्वरूप—कवि की सौंदर्यानुभूति के विकास पर एक विहंगम दृष्टि डालने के उपरान्त अब उसके स्वरूप पर विचार करना अपेक्षित है। शूलतः पन्त की सौंदर्यानुभूति को निम्नलिखित धीरे-धीरे में विभाजित किया जा सकता है—

१. सर्वव्यापकता,
२. सौंदर्य के प्रति समित विपत्ति,
३. रहस्योन्मुखी,
४. अतीन्द्रिय ।

१. सर्वव्यापकता—सौंदर्य का सर्वव्यापकत्व देखना हिन्दी-साहित्य के लिए कोई नवीन वस्तु नहीं है। ‘आदमी की व्यापकता’ का सौंदर्य भी इसी प्रकार का है। प्रकृति के समस्त सुन्दर उपकरण उसका श्रृंगार करते हैं और उसी की दिग्गज्योनि से प्रभावित होते हैं। अर्थात् कवि शेली (Shelly) की अनुभूति भी इसी प्रकार की थी। पन्त जी की सौंदर्य-भावना भी किसी सीमित परिधि में बन्दी न होकर व्यापकता के अन्तर्गत प्रकार में विवरण करती है। अपनी प्रिये की रूप वर्णन करते हुए वे सृष्टि के व्यापक तत्वों का आभय लेते हैं—



“जग का धा उर में छायात,  
 मुकुल का मुख में मृदुल विकास;  
 चांदनी का स्वभाव में भास,  
 पिघारों में बच्चों के साँत !”

रोली और पन्त की सौन्दर्यानुभूति की व्यापकता की ओर मकेत करती हुई श्रीमती दाचीरानी गुर्दा लिखती हैं—“इन वादियों की प्रेयसियों की हृद-राशि प्रसन्न विश्व में बिखरी हुई है और उनके नयनों में तीव्र मादकता और अनंत स्नेह छलक पड़ रहा है : लजीली पनकों पर बिखरी घसकों के साथ होड़ करती हुई कोमल धारकन कपोलों की अवगिमा प्रकृति के तार-तार में मुखरित हो रही है और उनकी बाणी का अद्वय भाषुर्य अणु-अणु में एक दिव्य स्पन्दन कर रहा है। सृष्टि का प्रत्येक तत्व प्रेयसी की सौंदर्य-मुपमा से समरस दीख पड़ता है।”

२. सौन्दर्य के प्रति अमिट विवासा—पन्त की सौन्दर्यानुभूति इसनी प्रबल है कि उसकी व्यास कभी बुझती ही नहीं। उनके लिए सौन्दर्य से बढ़कर न तो और कोई सत्य है और न ऐश्वर्य—

“अकेली सुन्दरता बरुयाणि !

सकल ऐश्वर्यों की सम्मान !”

डा० केसरीनारायण शुक्ल ने भी कवि की इसी अमिट विवासा को इन शब्दों में व्यक्त किया है—“पन्त में सौंदर्य-प्रेम सबसे अधिक लक्षित होता है। कवि में सौंदर्य-प्रेम सौंदर्य के अन्वेषण में परिणित हो गया है। कवि ने जितना सौंदर्य देखा है, वह उससे सन्तुष्ट नहीं है। पन्त में अधिक सौंदर्य देखने की सामसा है।”

३. रहस्योन्मुखी—वही-वही पन्त की सौंदर्य-भावना रहस्योन्मुखी भी हो गई है। यथा—

“देख बसुधा का जीवन-भार  
 भूँज उठता है जब मधुमास ;  
 बिपुल उर के-से 'मृदु उद्गार  
 कुगुम जब लुप्त पड़ते सोच्छ्रुदास,  
 न जाने सौरभ के मित कौन  
 सन्देशा मुझे भेजता भोज ?”

४. अतीन्द्रिय—पन्त की सौन्दर्य-भावना अतीन्द्रिय रही है। कल्पना का अकृश सदैव उसके तिर पर रहा है, इसलिए मांसल चित्रण पन्त काव्य में नहीं के बराबर ही मिलते हैं (प्रपञ्चवादी पन्त ने अवश्य सौन्दर्य के कतिपय मांसल चित्र प्रस्तुत किये हैं, किन्तु वे कवि की मूल अनुभूति न होकर उसका काय-वाद के प्रति केवल एक मोह-सा प्रकट करते हैं) 'भावी पत्नी' के प्रति जैसी कविताएँ भी मासकता से होकर कवि की पावन सौन्दर्यानुभूति का स्पष्ट परिचय देती हैं—

“हृदय के पलकों में गतिहीन  
स्थान सन्तुति-सी मुपमाकार,  
घात मावकता बीच नवीन  
परी-सी भरती रूप अपार !”

पन्त की इसी अतीन्द्रिय सौन्दर्यानुभूति का विरूपण करते हुए डॉ० 'बन्धन' लिखते हैं—“(पन्त ने) सौन्दर्य को जब तक नहीं प्रपनाया, जब तक वह पावन भी न हो। कवि की दृष्टि पर सदा सन्त के संघर्ष का अनुसासन रहा है। वे जहाँ 'उज्ज्वल मन' देखते हैं वहाँ 'उज्ज्वल मन' भी देखते हैं। “नारी का सौन्दर्य सफल लैक्यों की खान हो, पर उन्हें प्रमिषान उसकी 'पावनता' का ही है। कदगावान् धनग से वे विशद-कामिनी की 'पावन' छवि दिखाने की ही प्रार्थना करते हैं।” अतः यह निस्संकोच कहा जा सकता है कि पन्त की सौन्दर्यानुभूति पावन ही है, साथ ही 'बहुजनहिताय' भी है। आज पन्त जी बाह्य सौन्दर्य छोड़कर आन्तरिक सौन्दर्य के पुरोही बन गए हैं। नवीन युग की स्वर्णिम रचना ही उनका सबसे प्रिय और आकर्षक सौन्दर्य रह गया है। आज तो उनका सौन्दर्यानुभूति बहिरन्तर के विश्व में ही सम्निहित है—

“यू विज्ञप्त मानव स्तर पर रे, चेतन मनसों पग धवलम्बित;  
बहिरन्तर उन्नति हो पुनपत्, मिटे रंज्य सन-मन का गति !”

श्री रामचन्द्र गुप्त के शब्दों में—“अस्तुतः पन्त जी की सौन्दर्यानुभूति बहुत ही विस्तृत और स्वल्प है और यही सत्य, यिब प्रेरित उनका सौन्दर्य उन भाव्य की भावना भी है।”



भवस्थानों, उसकी भाषाओं, उसके आह्लाद की तरंगों और उसकी वेदना की चीत्कारों का उद्घाटन करना ही है ।” — हीगल

२. “गीति-काव्य एक ऐसी संगीतमय अभिव्यक्ति है जिसके शब्दों पर भावों का पूर्ण आधिपत्य होता है, किन्तु जिसकी प्रभावशालिनी सय में सर्वत्र अनुभूतता रहती है ।” — अर्नेस्ट रिच

३. “गीति-काव्य एक ऐसी अभिव्यञ्जना है जो विशुद्ध काव्यात्मक (भाव-त्मक) प्रेरणा से उत्पन्न होती है तथा जिसमें किसी अन्य प्रेरणा के सहयोग की अपेक्षा नहीं रहती ।” — जान ड्रिक वाटर

४. “गीति-काव्य वह अन्तर्वृत्तिनिरूपणी कविता है जो वैयक्तिक अनुभूतियों से पोषित होती है; तथा जिसका सम्बन्ध घटनाओं से नहीं, अपितु भावनाओं से होता है और जो किसी समाज की परिष्कृत अवस्था में निमित्त होती है ।” — गमर

५. “वैयक्तिकता की छाव गीति-काव्य की सबसे बड़ी कसौटी है, किन्तु वह व्यक्ति-वैयर्थ्य में सीमित न रहकर व्यापक मानवीय भावनाओं पर प्रापारित होता है जिनसे प्रत्येक पाठक उसमें अभिव्यक्त भावनाओं एवं अनुभूतियों से साधारण्य स्थापित कर सके ।” — हब्सन

इन परिभाषाओं का विश्लेषण करने से गीति-काव्य के निम्नलिखित तीन प्रमुख लक्षण निर्धारित होते हैं—

१. वैयक्तिकता या आत्माभिव्यक्ति ।

२. संगीतात्मकता ।

३. भाव-श्रवणता ।

अब इन लक्षणों के आधार पर वृत्त की गीति-कला का विश्लेषण करना अपेक्षित है ।

१. वैयक्तिकता या आत्माभिव्यञ्जना—गीति-काव्य में आत्माभिव्यञ्जना दो प्रकार से की जाती है—प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष । प्रत्यक्ष में कवि प्रथम पुरुष । अपने सुख-दुःख, हर्ष-विषाद, आशा-निराशा आदि भावों की कथा कहता है । हिन्दी में डॉ० ‘वचन’ इन विधा के प्रतिनिधि गीतिकार हैं । अप्रत्यक्ष में गीतिकार स्वतन्त्रता के आवरण में अपेक्षित कर या प्रतीकों के द्वारा अपने भावों को व्यक्त करता है । प्रभाव की दृष्टि से प्रथम विधा ही अधिक प्रभावशालिनी है, क्योंकि

इसके द्वारा कवि और पाठक का सीधा सम्बन्ध जुड़ जाता है, वही कवि  
 प्रयत्न प्रतीकों का मध्यस्थ प्राचीर नहीं होता। पन्त के काव्य में वैयक्तिकता  
 प्रभाव है। उन्होंने स्वयं भी इस तथ्य को इन शब्दों में स्वीकार किया है—  
 “यह सच है कि व्यक्तिगत सुख-दुःख के सत्य को प्रयत्न अपने मानसिक  
 को मैने अपने रचनाओं में बाँधी नहीं दी है, क्योंकि वह मेरे स्वभाव के  
 है।” फिर उनके गीतों में परोक्ष रूप से आत्माभिप्यक्ति मिल ही जाती है।  
 ‘प्रथि’ में कवि का स्वयं का व्यक्तित्व प्रेम मुखरित है। ‘आमू’ और ‘उम्मा’  
 में इसी व्यक्तित्व की प्रतिबिम्बिता मिलती है। हाँ, यह सच है कि पन्त  
 आत्माभिप्यक्ति पर जितना बढोर संयम का संकुच लगा रहा है, वह पन्त  
 छायावादी कवियों में नहीं मिलता। प्रसाद के अन्तर्वाह में आये हैं, निरान  
 के मे पोरता और महादेवी के में कदनाप्ताविन प्रजन; किन्तु पन्त का अन्त  
 बाँह पीमा है। उसमें प्रेम की धीर तो है, पर उद्वेग नहीं है। हा० गेम्स  
 शब्दों में—“पन्त जो आयेन-प्रधान कवि नहीं हैं, अन्तः उनमें वह अन्ति प्राण  
 नहीं मिलती जो गीत-वाक्य की प्राण है, और यदि है भी तो मन्द-मन्द सुषण  
 ही है, उगमें विस्फोट अभी नहीं होता।”

१. गीतगम्यता—गीतगम्यता गीत-वाक्य का अनिवार्य लक्ष्य है।  
 गीत दो प्रकार का होता है—स्वरो का गीत और वर्णों का गीत। पन्त के  
 काव्य में ये दोनों प्रकार ही उल्लेख होते हैं। यथा—

“वर्णों की कर् बुझ बुझ निर्भरों का मारी भद्र-भद्र,  
 भीतरों की भीनी भनकार धनों की गुन गुनगीर धद्र;”

इसके अन्तर्गत के गीत-गम्य स्वरों का गीत है। अब वर्णों का गीत  
 सुनिचे—

“उत्तम रहस्य का आना रहस्य ! तुने जैसे बहिष्कारा ?  
 वही-वही है बाप बिहगिनी ! बापा तुने यह माना ?

इन शब्दों में बाप-बिहगिनी के बीच का अन्तर के अनुसार ही बोध  
 मन्त्रावली अन्तर्गत से यह गीत है। यह वर्णों का गीत है।

वही पर एक और लक्ष्य यह भी विचार कर लेना चाहिए। अन्त यह है  
 कि गीत-वाक्य के लिए गीतगम्यता अनिवार्य लक्ष्य है ? वास्तव्य विचार

इसे विचार करिये लक्ष्य मानते हैं। उन्हीं के शब्दों में—

"No verse which is unmusical or obscure can not be regarded as poetry, whatever qualities it may possess" अर्थात् जिस पद्य में संगीत और अर्थ या सीश्य नहीं है, उसमें चाहे अन्य कितने ही गुण हों, उसे कविता का पद नहीं दिया जा सकता। श्री रामखेलादन पाण्डेय संगीत को गीति-काव्य का अनिवार्य अंग नहीं मानते। वे लिखते हैं—“संगीतमय अथवा संगीतात्मक होना गीति-काव्य की अनिवार्य कसौटी नहीं।” हमारे मत से गीति काव्य में संगीत का होना अनिवार्य है, अतः ही यह किसी प्रकार का संगीत हो चाहे बणों का हो, चाहे स्वरों का और चाहे नाद का।

३. भाव-प्रवणता—भाव-प्रवणता या भावों का उच्छलन गीति-काव्य के प्राण है। दूसरे शब्दों में यह सच है कि दुःख-सुख की आवेगमयी स्थिति में गीति का जन्म होता है। इसी भाव्यता को प्रसिद्ध गीतिकार डा० ‘बच्चन’ ने इन पंक्तियों में इस प्रकार व्यक्त किया है—

“मैं रोया तुम इसको कहते हो गाना।

मैं झूठ बड़ा तुम कहते हो दर बनाना ॥”

कवि ‘दिनकर’ ने भी ‘जलकर खोल उठा था वह रवि धरा’ कहकर उसी भावेषमयी स्थिति की ओर संकेत किया है। पन्तजी की निम्नलिखित पंक्तियाँ भी इसी भाव्यता की द्योतक हैं—

“विषमगी होगी पहिला कवि, आह से उपजा होगा गान,

उमड़ कर भाँखों से बुपचाव, वही होमी कविता अनजान ॥”

इस भाव-प्रवणता के लिए हृदय की सहज स्वाभिव्यक्ति आवश्यक है। जहाँ हृदय निर्वाण होकर अपनी ही भाषा में बोलता है वहाँ भाव-प्रवणता स्वतः भा व्यक्त होती है। यही कारण है कि लोकगीतों में साहित्यिक गीतों की अपेक्षा अधिक भाव-प्रवणता एवं भाविव्यक्ति होती है; किन्तु जहाँ उम पर मस्तिष्क का प्रभुत्व लग जाता है, वहाँ यह नष्ट हो जाती है। पन्तजी ने जो शब्द प्रेम के विषय में कहे हैं—दृश्य है, मस्तिष्क रखते हो नहीं—ये शब्द ही भाव-प्रवणता के लिए भी सार्थक सिद्ध होते हैं पन्तजी के गीत ‘अस्तव’ तक मस्तिष्क का प्रभुत्व न मानकर हृदय के भावावेस के साथ चले हैं, अतः वहाँ तक उनके शी-री में भावावेस है और वही तक उनका कवि सफल है, किन्तु जब वे गुंजन की दार्शनिक भूमि पर उतर कर मस्तिष्क का आधिपत्य स्वीकार कर लेते हैं तो उनके भावों

को गहरी ठेग सगती है—जो निरन्तर सगती ही गई। यही कारण है कि हिंदू के अनेक आलोचक 'पल्लव' से आगे पन्त को कवि ही स्वीकार नहीं करते। यह प्रश्न भी उठ खड़ा हुआ है कि 'पल्लव' से आगे कवि पन्त का विकास हुआ प्रपचा हुआ? हम इस विवाद में न पड़कर केवल इतना कहना चाहेंगे कि 'पल्लव' से आगे चलकर कवि की भाव-प्रवणता को ठेस प्रशस्त पहुची है। प्रसंग में श्री रामलखनवादी पाण्डेय के ये शब्द उद्धरण-योग्य हैं,—“पन्त कल्पना श्रिय और अलंकारप्रधान भाषा के पक्ष पाती हैं, अतः गीति-काव्य का निर्वाचक रूप में नहीं मिल सकता; किन्तु जहाँ उनकी अनुभूति उनके कल्पनात्मक और आलंकारिक आवेश को छोड़ पाती है, वहाँ गीति-काव्य का स्वरूप निरन्तर आता है।” पन्त की भाव-प्रवणता का एक उदाहरण देखिए—

“देवालिनि ! आओ मिलो तुम सिंधु से  
अमिल ! आलिंगन करो तुम गगन का,  
चाँदके ! धूमो तरंगों के अघर  
उडुगनो ! गामो, पवन ! बीणा बजा !  
पर हृदय सब भाँति तू कगल है।”

इन तत्वों के अतिरिक्त गीति-काव्य के आवागति और संक्षिप्तता में दो तत्व और माने जाते हैं। पन्त के गीत इन तत्वों की बसोटी पर भी खरे उतरे हैं।

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि यत्किंचित् श्रुतियों के रहते हुए भी पन्त जी का हिन्दी-गीतिकारों में प्रमुख स्थान है। श्री गुप्त जी के शब्दों में—“यद्यपि पन्त जी ने बहुत बड़े गीत लिखे हैं, पर जो भी लिखे गए हैं वे उन्हें गीत-काव्यकार की कोटि में स्थान दिलाने के लिए पर्याप्त हैं। वहाँ उनके गीत बड़े हो गए हैं, वहाँ उनकी भावधारा बिखर-सी गई है फिर भी बहुत अंशों में उसे निभाने का यत्न किया गया है। जो गीत छोटे और संक्षिप्त हैं वे तो पूर्ण सुन्दर सरल एवं पर्याप्त मधुर बन पड़े हैं।”

## पन्त और छायावाद

पन्त-काव्य को छायावादो तत्वों की कसौटी पर कसने से पूर्व यह आवश्यक है कि पहले उन तत्वों का विवेचन कर दिया जाए, अर्थात् छायावाद पर एक विहंगम दृष्टि डाल ली जाय ।

हिन्दी-साहित्य में छायावाद को जितने विरोधों और मत-भेदों का सामना करना पड़ा, उतना अभी तक किसी भी साहित्यिक आन्दोलन को नहीं करना पड़ा । इसका कोई भी पहलू निर्विवाद नहीं है । सर्वप्रथम इसके अविर्भाव को ही स्वीकारिए । कुछ आलोचक तो इसके प्रति इतने झूठ हो उठे हैं कि इसे एकदम विदेशी प्रभाव धोखा दे दिया । कुछ इसे वर्तमान-साहित्य का, विशेष रूप से बबोयार खोन्दा का, प्रभावजन्य मानते हैं तो कुछ स्थूल के विद्वत् मूढम का बिगोह । यही समस्या इसकी परिभाषा एवं सञ्जन्य प्रकृति के विषय में भी है । यतः इसका स्वरूप-निर्माण करने के लिए समन्वय दृष्टिकोण का ग्रहण ही उचित पार पड़ता है ।

विभिन्न परिभाषाएँ—छायावाद की अनेक परिभाषाएँ हैं । कुछ तो एक-दूसरी से बिल्कुल भिन्न प्रतीत होती हैं । कुछ प्रमुख परिभाषाएँ ये हैं—

१. “छायावाद शब्द का प्रयोग दो अर्थों में समझना चाहिए । एक तो रहस्यवाद के अर्थ ॥ जहाँ उसका वाच्य-वस्तु से होता है; अर्थात् जहाँ कवि उस अनन्त और अज्ञात प्रियत्व को आत्मस्वयं बनाकर अत्यन्त चित्रमयी भाषा में प्रेम की अनेक प्रकार से व्यञ्जना करता है । छायावाद शब्द का दूसरा प्रयोग वाच्य-शैली या पद्धति-विशेष के व्यापक अर्थ में है ।” —भाषावेद पुराण

२. “परमात्मा की छाया आत्मा में पड़ने लगती है और आत्मा की परमात्मा में । यही छायावाद है ।” —डा० रामकुमार वर्मा

३. “छायावाद प्रकृति में मानव-जीवन का प्रतिबिम्ब देलता है, रहस्य-वादी सपना दृष्टि में ईश्वर का; ईश्वर अमूर्त है और अनुरूप अमूर्त है ।



को गहरी ठेग लगती है—जो निरन्तर लगती ही गई  
 के अनेक आलोचक 'पल्लव' से आगे पन्त की कवि हैं  
 यह प्रश्न भी उठ सड़ा हुआ है कि 'पल्लव' से आगे  
 क्या था हास? हम इस विवाद में न पड़कर केवल  
 'पल्लव' से आगे चलकर कवि की भाव-प्रवणता को  
 प्रमग में थी रामलालावन पाण्डेय के ये शब्द उद्धर-  
 प्रिय और अलंकारप्रधान भाषा के पक्ष पाती हैं, र  
 सम्यक रूप में नहीं मिल सकता; किन्तु वहाँ उन  
 रमक और आलंकारिक भाषा को छोड़ पाती है,  
 निराला प्राप्त है।" पन्त की भाव-प्रवणता का ए

“दीर्घातिनि ! जाओ मिलो

अमिल ! आतिथ्य करो तु

बदिके ! धूमो तरंग

उदुमनो ! गायो, पवन !

पर हृदय सब भाति

इन शब्दों के प्रतिरिक्त गीति-काव्य के  
 सदा और माने जाते हैं। पन्त के गी  
 उतरे हैं।

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि य  
 जी का हिन्दी-गीतिकारों में प्रमुख स्थान  
 पन्त जी ने बहुत थोड़े गीत लिखे हैं,  
 कार की कान्टि में स्थान दिलाने के  
 गए हैं, वहाँ उनकी भावधारा बिलर  
 निभाने का यत्न किया गया है।  
 सकन एवं पर्याप्त मधुर बन पड़े

## पन्त और छायावाद

पन्त-वाद्य को छायावादी तन्त्रों की समीची पर करने से पूर्व यह आवश्यक है कि पहले उन तन्त्रों का विवेचन कर दिया जाए, अर्थात् छायावाद पर एक विमर्श दृष्टि प्राप्त हो जाय ।

हिन्दी-साहित्य में छायावाद को मिलने विरोधों और मन-भेदों का सामना करना पड़ा, उनका अभी तक किसी भी साहित्यिक बाद को नहीं करना पड़ा । इसका कोई भी कारण निश्चित नहीं है । सर्वप्रथम इसके अविर्भाव को ही मानिए । कुछ जानोकर ही इसके प्रति करने बूझ हो उठे हैं कि इसे एकदम विदेशी प्रभाव धोतित कर दिया । कुछ इसे बंगाल-साहित्य का, विशेष कर में बंधो-इ रवीन्द्र का, प्रभावजन्य मानते हैं तो कुछ रघुन के विरह ग्राम का विशेष । यही समझा इनकी परिभाषा एक समान्य प्रकृति के विषय में भी है । यह इसका स्वतन्त्र-निर्धारण करने के लिए समान्य दृष्टिकोण का ग्रहण ही जीवन का पक्ष है ।

विशेष परिभाषाएँ—छायावाद की समेक परिभाषाएँ हैं । कुछ तो एक-दूसरी में विस्तृत विमल प्रणीत होती हैं । कुछ प्रमुख परिभाषाएँ हैं—

१. "छायावाद एक वा प्रयोग की दृष्टि से समझना चाहिए । एक तो रहस्यवाद के दर्जे में यही उगता वास्तव-रामु से होता है; अर्थात् यही वहि उस दृष्टि और दृष्टान्त विमल को समझना कलापर दृष्टान्त विषयकी भासा में प्रेम की समेक प्रकाश से समझना जाना है । छायावाद एक वा दूसरा प्रयोग वास्तव ही का पद्धति-विमल के व्यापक दर्जे के हैं ।"

२. "छायावाद की छाया छाया में रहने वाली है ।"

३. "छायावाद प्रकृति के समझ-हीन का प्रकृति का समझ प्रकृति के हीनकर कर, (एक समझ है

इसलिए छाया मनुष्य की—व्यक्ति की हो देखी जा सकती है, प्रत्यक्ष की नहीं अव्यक्त रहस्य ही रहता है ।” —रामकृष्ण

४. “छायावाद एक दार्शनिक द्रव्यभूति है ।” —शांति प्रसाद द्विवेदी

५. “यह (छायावाद) दस्तुवाद और रहस्यवाद के बीच की बड़ी है ।” —गंगाप्रसाद बांदेय

६. “छायावाद एक विशेष प्रकार की भाव-पद्धति है; जीवन के प्रति एक विशेष भावात्मक दृष्टिकोण है । जिस प्रकार भक्ति-काव्य जीवन के प्रति एक विशेष भावात्मक दृष्टिकोण या और रीति-काव्य एक दूसरे प्रकार का; उगी प्रकार छायावाद भी एक विशेष प्रकार का भावात्मक दृष्टिकोण है ।” —डा० नरेश

७. “मानव सपना प्रकृति के गुरुम किन्तु व्यक्त शौर्य में साध्यात्मिक छाया का भाव मेरे विचार में छायावाद की एक सर्वमान्य व्याख्या हो सकती है ।” —साचार्य मधुसूदरे वाजपेयी

८. “छायावाद गीति-काव्य है, प्रकृति-काव्य है, प्रेम-काव्य है ।” —डा० देवराज

९. “छायावाद के नाम में जो कुछ हिन्दी में प्रसिद्ध है उसे वेदांग प्रति-पत्तिना समझा ही समझना चाहिए ।” —साधुसारण बरकशी

१०. “‘रहस्यवाद’ शब्दों (छायावाद) में गुप्त कविता का नाम छायावादी कविता पडा ।” —डा० सैतानीनारायण गुप्त

११. “‘रहस्यवाद’ शब्दों की सर्वप्रथम प्रतीति-विधान तथा उपधार-कविता के साथ द्रव्यभूति की विधि छायावाद की विशेषता है ।” —प्रसाद इन परिभाषाओं के आधार पर छायावाद के निर्धारण । अन्य निर्धारण विवेक से देखें हैं—

१. द्रव्यभूति,

२. प्रकृति,

३. रीति-काव्य,

४. कविता-काव्य का आधार,

५. रहस्यवाद—छायावादी कवि प्रकृति, जीवन और मनुष्य का रहस्य-मयी स्वरूप से देखता है, इसलिए रहस्यवाद छायावाद की प्रमुख विशेषता है ।

यहाँ यह ध्यान रखना चाहिए कि प्राचीन रहस्यवाद और छायावाद में अन्तर है। छायावादी रहस्यवाद लकीर का कबीर न हो। यह परिस्थितियों पर आधारित है। विज्ञाना एव कौतूहलता इसके प्रभाव के शान में भी छायावादी रहस्यवाद के पर्याप्त उदाहरण मिल जाते—

"न जाने कौन, अरे धविमान जान मुझको दबोध अज्ञान,  
सुझाते हो तुम पय अनजान, फूँक देते छिटों में शान;  
अरे मुज दुल के सहृदय मोन ! नहीं कह सकते तुम हो कौन ।"

परिचितों में किसी रहस्यमय सत्ता की ओर सनेन है। साथ ही कवि की एव कौतूहलता का भी स्पष्ट चित्रण है।

प्रकृति—छायावादी कवि नवीनता के समर्पक थे। वे प्रत्येक बात में चाहते थे। यही कारण है कि उन्होंने प्रकृति को एक दित्थुल नई दृष्टि से देखा। छायावादी काव्य में प्रकृति जड़ न रहकर जीवन सत्ता मान ली गई। छायावादियों ने जहाँ एक ओर प्रकृति का मानवीकरण करके अपनी रहस्य विषयक अनुभूतियों को बाणी दी है, वहाँ दूसरी ओर उसके चरनों को प्रतीक बनाकर अपनी अभिव्यजना शक्ति को सबल भी बनाया। पद-वाक्य तो प्रकृति-काव्य ही है। प्रकृति के माध्यम से उन्होंने जैसी-जैसी दार्शनिक भावनाओं की अभिव्यक्ति भी की और प्रकृति का आरोप करके उसे विविध रूप भी दिये। सारी प्रकृति में असीम प्रतिबिम्ब माना, उसमें किसी अलख, अविभक्त चेतना का आभास सर्वत्र है। पद्यों की निम्नलिखित पक्तियाँ इसी भावना को व्यक्त

“उस कंसी हरियाली में,  
कौन झकेली खेल रही, मैं  
यह अपनी वय बाली में—”

प्रकृति का तीसरा रूप है प्रतीक-विधान का। छायावादी कवियों ने प्रकृति के माध्यम से ही अभिरासित: अपनी अभिव्यक्तियों को वाणी दी है छायावाद में प्रकृति का इतना आधिक्य है कि कुछ आलोचक इसे ‘प्रकृति-काव्य’ ही मानते हैं। पन्तजी ने अपने जीवन का रूप प्रकृति के माध्यम से ही व्यक्त किया है—

“मेरा पायस मृतु-जीवन, मानस-सा उमड़ा अपार मन;  
गहरे धुँधले, धुले, सविले मेघों में मेरे भरे मदन !”

३. गीत्यात्मकता—भवसाद, वेदना और निराशा छायावाद के प्रमुख प्रतिपाद्य हैं। इसलिए कुछ आलोचक इसकी प्रतीकात्मक शृंगारिकता को देखकर इसे ‘सावरण रीतिकाल’ कहते हैं, अर्थात् रीतिकाल की भाँति ही छायावाद में शृंगार की प्रधानता है। अन्तर केवल इतना ही है कि रीतिकाल का काव्य स्पष्ट है और छायावाद का कल्पना एवं प्रतीकों के आवरणों से ढका हुआ। अपने इस प्रतिपाद्य का प्रतिपादन करने के लिए छायावादी कवियों ने गीत-रूप की अपनाया जो उपयुक्त भी है। फलतः इनके काव्य में वैयक्तिकता, भाव-प्रवणता संगीतात्मकता एवं शृंगारिकता के दर्शन होते हैं, किन्तु इन्होंने अपनी वेदना को ‘मह’ की परिधि से निकलकर व्यापक बना दिया है। पन्त ने वेदना के इसी व्यापक रूप का चित्रण इन पंक्तियों में किया है—

“वेदना ! कंसा करुण उद्वार है  
वेदना ही है अस्तित्व अक्षय्य यह  
सुहिन में, तूष में, उरस में, सहर में  
तारकों में व्योम में है वेदना !”

गीत्यात्मक प्रकृति के कारण ही छायावाद-वाक्य में महाकाव्यों का प्रभाव है। जहाँ तक गीतों का सम्बन्ध है, छायावाद के गीत किसी भी सामूहिक विद्वत्-साहित्य के साथ होड़ लगा सकते हैं।

अभिव्यक्तियों का चमत्कार—छायावादी कवियों ने जहाँ भावों को नवीन वहाँ रसिकता, को भी नव विधान पहनाया। महाकवि प्रसाद ने  
.. .., सातगिहना, सीदर्यमय प्रतीक-विधान, उपचार-

यकता आदि जो विशेषतायें बतलाई हैं वे सब छायावाद की शैली की ही विशेषतायें हैं। स्थूल के विशुद्ध सूक्ष्म का विशोह होने के कारण छायावाद की शैली में इन गुणों का भान स्वाभाविक भी था। शैली की इसी नवीनता के कारण कुछ भालोचक तो छायावाद को एक प्रकार की विशेष शैली ही मान बैठे। छायावादी कवियों ने परम्परागत उपमानों को छोड़कर नये उपमानों को ग्रहण किया, कुछ उपमानों का मूलोकरण किया। भाषा को अधिक समस्त और संगीतात्मक बनाने के लिए उसे छन्दों के पुरातन बन्धनों से मुक्त किया। अलंकार-योजना के क्षेत्र में भी इन कवियों ने नवीनता ही प्रदर्शित की। भारतीय अलंकारों के साथ-साथ इन्होंने मानवोकरण, विशेषण-विपर्यय आदि पारंपार्य अलंकारों को भी ग्रहण किया। इससे इनकी भाषाविव्यञ्जना अधिक सजीव और समृद्ध हो गई। पन्तजी तो अपनी भाषा शैली के लिए विशेष रूप से प्रख्यात हैं। उन्हें शब्दों का, तत्त्वज्ञान ध्वनियों का पूर्ण ज्ञान है। उनका 'पल्लव' भाषा को दृष्टि से खड़ी बोली की बुजबुझ पर विजय की उदाहरण है। 'पल्लव' की भूमिका यहाँ कवि के शब्द-प्रकृति-विषयक ज्ञान की परिचायिका है, यहाँ वह हिन्दी-साहित्य की एक महत्वपूर्ण ऐतिहासिक घटना भी है। पन्त के 'मूल' उपमानों का एक उदाहरण देखिए, कितना समस्त एवं भाव व्यञ्जक है—

"घोरे-घोरे संशय-से उठ, यह अपयश से शीघ्र सछोर;  
नभ के उर में उमड़ भीह-से, फल सात्तसा-से निशि नीर।"

यहाँ यह कहना भी आवश्यक है कि छायावाद की शैली केवल सामकारिक नहीं है, उसमें भाव प्रबलता, समृद्धता एवं सजीवता आदि सभी शैली-गत महान गुणों का पारावार तरंगित है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि पन्त के काव्य में छायावादी सम्पूर्ण तत्वों का समावेश मिलता है। यही नहीं, छायावादी चतुष्टय में पन्तजी का प्रमुख स्थान है। इतना होते हुए भी पन्तजी केवल 'गुंजन' तक ही छायावादी रह सके। 'गुंजास' में उन्होंने छायावाद गुन का अन्त करके प्रगतिवाद की दीक्षा से ली। छायावाद के त्याग के कारणों पर प्रकाश डालते हुए उन्होंने लिखा है—“छायावाद इसलिए अधिक नहीं रहा कि उसके पास भाविष्य के लिए उपयोगी, नवीन आदर्शों का प्रकाशन, नवीन भावना का सौंदर्य बोध और नवीन विचारों का रस नहीं था। वह काव्य न रहकर केवल अलंकृत संगीत बन गया था।” उन का यह आरोपण ठीक है भयवा गलत, यह विवादास्पद हो सकता है, किन्तु उनका छायावाद छोड़कर प्रगतिवाद में चले जाना, वास्तव में, छायावाद का भीषण दुर्भाग्य था। छायावाद के ह्रास के कारणों में यह भी एक प्रमुखतम कारण है।

## प्रगतिवादी पन्त

पन्तजी जैसे चिन्तनशील कवि को छायावाद अपनी मनोहारिता में अधिक दिनों तक न बाँध सका। फलतः वे उसे छोड़कर प्रगतिवाद के क्षेत्र में प्रविष्ट हुए और उच्च स्तर से घोंपना की—

“तारु रहे हो गगन ?

घृष्ट-नोलिमा-महन गगन ?

अनिमेष, अक्षितवन, कास-जयन ?—

निःस्पन्द शून्य, निर्जन, निःस्वन ?

देखो मु को !

जीव-प्रभु को !”

पन्त का प्रगतिवादी जीवन ‘युगान्त’ से प्रारम्भ होता है और ‘युगवाणी’ से होता हुआ ‘आम्ना’ में जाकर समाप्त हो जाता है। पन्त के काव्य में प्रगतिवादी तरावों पर विचार करने से पूर्व प्रगतिवाद पर संक्षिप्त दृष्टि डाल लेनी आवश्यक है।

साधारणतः ‘प्रगति’ का अर्थ आगे बढ़ना है, किन्तु हिन्दी-साहित्य में ‘वार’ के साथ जुड़कर यह ‘प्रगतिवाद’ एक रुढ़ि शब्द बन गया है जिसका अर्थ है मार्क्स-दर्शन का साहित्यिक रूप। दूसरे शब्दों में कहा जा सकता है कि दर्शन में जो द्वन्द्वात्मक भौतिक विकासवाद है, राजनीति में जो साम्यवाद है, वही साहित्य में प्रगतिवाद है।

पन्त जी प्रगतिवाद को छायावाद की ही एक धारा मानते हैं। ‘रश्मिबन्ध’ के ‘परिदर्शन’ में वे लिखते हैं—“प्रगतिशील कविता वास्तव में छायावाद की ही एक धारा है। दोनों के स्वरों में जागरण का उदात्त संदेश मिलता है—एक में मानवीय जागरण का, दूसरे में लोक-जागरण का। दोनों की जीवन-दृष्टि में व्यापकता रही है—एक ॥ सत्य के अन्वेषण या जिज्ञासा की, दूसरे में मयार्थ के खोज या बोध की।” फलतः प्रगतिवाद कल्पना का किसी भी प्रकार आश्रय नहीं

लेता, वह एकदम यथार्थवादी है। इसलिए उसके लिए सुन्दर-प्रसुन्दर, रूप-कुसुम, मर्यादा-उज्ज्वलता में कोई भेद नहीं। जो यथार्थ है, वही उसके लिए मूल्य है, अन्यथा सब असत्य और निस्सार है। प्रगतिवाद की प्रमुख विशेषतायें ये हैं—

१. धर्म, ईश्वर एवं परलोक का विरोध,
२. पूँजीपति वर्ग के प्रति घृणा,
३. शोषित वर्ग के प्रति उदारता और उसका विमर्श,
४. नारी के प्रति यथार्थवादी दृष्टिकोण,
५. परिवर्तनशीलता के प्रति मोह,
६. भाषा की सरलता।

अब देखना यह है कि पंत-काव्य में ये प्रवृत्तियाँ कहीं तक उपलब्ध होती हैं।

१. धर्म, ईश्वर एवं परलोक का विरोध—इसे दूसरे शब्दों में आध्यात्मिकता या विरोध भी कहा जा सकता है। आध्यात्मिकता केवल कल्पनाव्यय है, उसका यथार्थ से कोई सम्बन्ध नहीं। वह एक आदर्श लोक है, इसीलिए प्रगतिवादी कवि न तो धर्म में आस्था रखता है, न ईश्वर में और न परलोक में। उसके समस्त मानव और मानव-समाज के प्रतिरिक्त कुछ नहीं होता। पंत की यह भावना इन परिणयों में स्पष्ट हुई है—

“मनुज प्रेम से जहाँ रह लकें—मानव ईश्वर !  
और बीन ला स्वयं चाहिए तुझे धरा पर।”

इन परिणयों से सिद्ध होता है कि पन्तजी के मन से मानवीय गुणों से संतुष्ट मानव ही ईश्वर का रूप है और प्रेमाश्रयों से मुक्त धरा ही स्वर्ग है। इसके विपरीत मरक है। अतः पंत की दृष्टि में ईश्वर कोई अमृत अथवा अलौकिक सत्ता नहीं, और न स्वर्ग-लोक ही वहाँ अन्यत्र बसा हुआ लोक है।

२. पूँजीपति वर्ग के प्रति घृणा—साम्यवादियों का यह मत है कि इस धरा पर दुःख और कष्टों के मूल कारण सामाजिक एवं धार्मिक विषमतायें हैं और इन विषमताओं के जनक हैं पूँजीपति। यदि समाज में पूँजीपति न हों तो न ये विषमतायें रहेंगी और न तन्मूल्य दुःख-मोक्ष आदि। अतः पूँजीपति समाज के भीषण अभिषाह हैं, उनके जीवन के सबसे अधिक मर्मन्तिक पक्ष हैं। इसलिए प्रगतिवादी कवि ने इनके प्रति घृणा का रस व्यक्त किया है और उन्हें पानी



पीकर कोसा है। पन्तजी की यही भावना 'ताज' कविता में व्यक्त हुई है। एक दाहंसाह अपनी मृत प्रिया की स्मृति में इतना भव्य भवन का निर्माण करा देता है, जबकि समाज में अधिकांश लोगों को पेट भरने के लिए भन्न और तन ढकने के लिए वस्त्र भी उपलब्ध नहीं होते—

“संग-सौच में हो शृंगार मरण का शोभन,  
मग्न, क्षुपातुर, वास्त-विहीन रहें जीवित जन।”

३. घोषित वर्ग के प्रति उदारता और उसका चित्रण—पूँजीपतियों के प्रति प्रगतिवादियों की प्रतिक्रिया है घोषित वर्ग के प्रति उदारता की अभिव्यक्ति। उन्होंने जितनी पूँजीपतियों की निन्दा की है, उतना ही घोषित वर्ग के प्रति प्रेम का प्रदर्शन भी किया है। उनकी दयनीय स्थिति का चित्रण करने में ही इन कवियों ने अपनी कविता की सार्थकता मानी है। दिन भर के भारी श्रम से थके हुए श्रमिक जब सन्ध्या-समय अपने घर को सोढते हैं तो कवि पन्त का हृदय उन्हें देखकर करुणा से भर जाता है और वे यह चउते हैं—

“वे माप रहे निज घर का मग  
कुछ भमजीबी घर डगमग डग,  
भारी है जीवन। भारी वग।”

भारत के श्रमजीवी अधिकार संस्था में गाँवों में ही रहने हैं, प्रायः प्रत्येक प्रगतिवादी कवि मगरों की भक्षणा एवं विशालता छोड़कर गाँवों के घूने, सत्पत् और उनके बागावरण में पढ़ेबा है तथा उतने गाँव और गाँववालों की दुखद स्थितियों का करणपूर्ण चित्रण किया है। पन्तजी गाँवों की दशा को देखकर बिलस पड़ते हैं—

“यह तो मानव-लोक नहीं है यह है नरक अपरिचिन,  
यह भारत का ग्राम, सम्पत्ता, साहृति से निर्वातित।”

इससे अधिक आधिक चित्रण गाँवों की दयनीय दशा का और क्या हो सकता है ?

श्रमजीवियों के साथ-साथ पन्त की दृष्टि ने उनकी पत्नियों—मजदूरानियों—का भी दखन दिया है जो अपने पतियों के साथ राज-दिन बसर-योड़ परिश्रम करती हैं। एक मजदूर का चित्रण देखिए—

“सर से अजित सिसका है—बुल मरा जुड़ा—  
छपपुला घूँस,—छोती तुम तिर पर पर कूँस,  
हँसती बतलाती सहोदरा-सी जन-जन से,  
योवन का स्वास्थ्य भक्तकता आताप-सा जन से।”

४. नारी के प्रति यथार्थवादी दृष्टिकोण—सामाजिक दृष्टिकोण में प्रगति-वाद साम्यवाद से प्रभावित है और प्रेम-विषयक दृष्टिकोण में कायदवाद से। इसलिए वह प्रेम—वासना-दृष्टि—को भी जीवन की एक अनिवार्य आवश्यकता मानकर उसकी पूर्ति के लिए खुले-आम छुट्टी देता है। प्रेम के गोपन आवश्यकताओं को वह समाज के हित में नहीं समझता। पन्तबी इसी भाव को निम्न-लिखित पंक्तियों में इस प्रकार व्यक्त करते हैं—

“बिहूँ है अनुपम, तुम स्वच्छ, स्वस्थ, निराला बुम्बल  
अंकित कर सकते नहीं प्रिया के अक्षरों पर ?  
मन में लज्जित, जन से अंकित, चुपके गोपन  
तुम प्रेम प्रकट करते हो नारी से कायर।”

नारी प्रेम प्रयत्न का माध्यम है। इसलिए नारी के प्रति भी प्रगति-वादी कवियों ने नूतन दृष्टिकोण अपनाया है। प्रगतिवादी कवि नारी के सुकोमल सौंदर्य की अपेक्षा उसके स्फुल्ल शरीर पर अधिक आकर्षित है। वह नारी को नोमन जितनी न मानकर नर की एक अतिरिक्त सहचारिणी मानता है जो उस के साथ शारीरिक परिश्रम भी करे और उसकी काम-वासना का प्रत्युत्तर भी दे। यही कारण है कि यथार्थता के नाम पर कहीं-कहीं प्रगतिवाद में वासना के नाम बिंबी का अंकन हो गया है।

सामाजिकता की दृष्टि से प्रगतिवादी समाज में नारी का महत्त्वपूर्ण स्थान मानता है। उक्त मउ है कि नर-नारी के समुचित संबंध में ही समाज का वास्तविक विनाश निहित है। अतः नारी को भी समाज में उसके दायित्व अधिकार मिलने चाहिएँ। वह ‘काम-गुल्लिबा’ मात्र न होकर ‘मानवी’ रूप में प्रतिष्ठित हो। पन्त ने इन भावों को इस प्रकार प्रकट किया है—

“संसार की सीमा उसके जन से ही निर्धारित,  
पुतलीनि वह; धूल्य धर्म पर केवल उसका अंकित  
वह समाज को नहीं इबाई-मृत्यु समान अनिदित,



प्रगतिवाद की तिलांजलि—इसमें सदेह नहीं कि पन्त की प्रगतिवाद के गहनतम भावना थी। उनका पूर्ण विश्वास था कि साम्यवाद ही मात्र की जिक्र समस्याओं का एकमात्र समाधान है। उनके इन शब्दों में किन्ना विश्वास झलकता है—

“मृतपुंख अद्वैत पक्ष या युग-युग से निष्पन्न, निष्पन्न,  
जग में उसे प्रतिष्ठित करने दिया साम्य ने वस्तु विधान।”

किन्तु चिन्तन के निरन्तर प्रहारों ने उनके इस झटूट विश्वास को भी खंडित किया और वे प्रगतिवाद को छोड़ने के लिए बाध्य हो गए। उनके अनुसार विवाद किसी जनवादी यथार्थ तथा जीवन-सौंदर्य को धानी देने के स्थान पर जीवितियों और मध्यम वर्ग के मनुष्यों के बीच कोई ठोस कार्य न करके न विरोध और घृणा की भाग फैलाता है। न वह समाज को कोई नई चेतना का, बल्कि उसका विषय झूठे-नये रूपको एवं श्रम-जीवियों के दुखद चित्रणों ही सीमित रह गया। विचार दर्शन की दृष्टि से वह किसी नवीन विचार-का आविर्भाव न कर सका, वरन् राजनीति के गहरे पंक में घँसकर बोरा नीतिक मारा रह गया। इसीलिए वह जनता को न किसी प्रकार का चरण-संदेश दे सका और न कोई नवीन जीवन-दर्शन। सच तो यह है कि प्रगतिवाद का ठेकेदार बनकर भी प्रगतिवाद जनता के प्रति यथार्थतः सचेतन नहीं बन पाया। परिणामतः उसका लक्ष्य स्पष्ट न होकर धूमिल ही रहा। पतंजी के शब्दों में—“नित प्रहार छायावादियों ने भागवत या विराट् का प्रति एक धीन दुर्बल भाव, आकुलता तथा बौद्धिक निराशा की बना रही है, उसी प्रकार तथाकथित प्रगतिवादियों ने जनता तथा जन-जीवन प्रति एक निर्जीव सचेतना तथा निर्वल सलक का भाव दुराग्रह की सीमा तक फैलित होने लगा। दोनों ही के मन में सम्यक् साधना, अभीप्सा तथा घोष। कभी के कारण घपने दृष्ट या लक्ष्य की रूपरेखा तथा धारणा निश्चित नहीं पाई। एक, भीनरी कुहामे में लिपटे रहे; दूसरे, बाहरी घुएँ से घिरे रहे।” प्रगतिवाद के इन्हीं दोष-दर्शनों के कारण पन्त ने छायावाद की भाँति इसे भी तिलांजलि दे दी। सन् १९५६ की ‘संदेश’ नामक कविता में भी कवि ने प्रगतिवाद को छोड़ने का कारण दिया है—

“भव जन नगरी की अंधी गलियों में खोए,  
अंधे अंधों को कारागारों में बन्दी हो,

मुम धरती ही बिम्बा में मुमने जाते हो !  
 क्या लोक मान मर्षा की या रूप हूँ  
 निज सुख स्वप्नराशी हूँ मुमने मूर्ख लिये ?”

X

X

X

“किर स्वप्न करम धर बिचरो शाश्वत के पथ में  
 रहना सेतु बांधो बांधी के बिलियों में।”

## समन्वय-भावना

युग-कवि गोस्वामी तुलसीदास अपनी समन्वय-भावना के लिए हिन्दी-साहित्य में परम विद्वान्त हैं। यह कहना अनुचित न होगा कि यही भावना उन के काव्य की आधार-शिला है। गोस्वामी जी के बाद हिन्दी में यदि कोई समन्वयवादी कवि हुआ है तो वे पन्त जी हैं, यों प्रसाद ने भी इच्छा, क्रिया और ज्ञान का समन्वय करके ध्यानलोक की सृष्टि की है; किन्तु पन्त जी समन्वय-भावना अत्यन्त विद्याल एवं व्यापक है।

पन्त जी समन्वय-भावना को निम्नलिखित ढंगों में विभाजित किया जा सकता है—

१. मार्क्सवाद और गाँधीवाद का समन्वय,
२. अध्यात्मवाद और भूतवाद का समन्वय,
३. व्यक्ति और समाज का समन्वय।

१. मार्क्सवाद और गाँधीवाद का समन्वय—छायावाद के स्वर्णिम लोक के स्वर्णिम स्वप्न पन्तजी को अधिक दिनों तक अपनी काल्पनिक सुधमा में न बाँध सके। उनका चिन्तक मन इस काल्पनिक लोक की सुनहली धमराइयों से निकल-कर यमार्थ जगत् के विषम घरातल पर जा खड़ा हुआ और उसने निःस्पन्द शून्य, निर्जन, निःस्वन मृत्यु-नीलिमा-गहन गगन को छोड़कर जीव-प्रसू को देखना आरम्भ कर दिया। जग-जीवन की विषम समस्याओं का एकमात्र समाधान उन्हें मार्क्सवाद में ही दृष्टिगोचर हुआ और वे एक प्रगतिवादी कवि के रूप में मार्क्सवाद का सन्देश काव्य-वज्र करने लगे।

कुछ दिनोंपरान्त निरी भौतिकता भी पन्त के चिन्तनशील मन को घेरने लगी। उनके मन में बार-बार यही प्रश्न उठता है कि क्या निरी भौतिक उन्नयन जीवन को पूर्णता प्रदान कर सकता है? और इस प्रश्न का उत्तर उन्हें नरारा-रमर ही मिला। फलतः वे गाँधीवाद की ओर झुके जिसमें आध्यात्मिकता का प्राधान्य था और कवि गाँधीवाद के प्रकाश में नवीन युग का स्वप्न देखने लगा।

जो पहली देवता  
 वे छोड़ आगोश  
 यह जान भी उठ  
 सपना जाग? ह  
 'अन्त' के घागे  
 प्रलय में थी रा  
 बिज घोर घनः  
 गायक हन में  
 राग घोर घा  
 निगर घागा ।

कुछ क्षणों के विचार में कुछ क्षणों के  
 कुछ क्षणों के विचार में कुछ क्षणों के  
 कुछ क्षणों के विचार में कुछ क्षणों के  
 कुछ क्षणों के विचार में कुछ क्षणों के  
 कुछ क्षणों के विचार में कुछ क्षणों के  
 कुछ क्षणों के विचार में कुछ क्षणों के

इन ल  
 तरंग धीः  
 उतरे हैं ।  
 निर  
 जी का ।  
 पन्त जी  
 कार व  
 गए है,  
 निमा  
 सकल

मान लें तो दोनों दृष्टिकोणों में सहज ही सामंजस्य स्थापित किया जा सकता है और भाई तथा धर्म-वादी अपनी-अपनी उपयोगिता तथा सीमाओं को मानते हुए, विश्व-कर्म में परस्पर सहायक की तरह हाथ बढ़ा सकते हैं।" पन्तजी ने ज्ञान और विज्ञान का समन्वय इन शब्दों में किया है—

“विविध ज्ञान विज्ञान समन्वित  
विश्व तत्र ही साधन-विकसित,  
भेद भुक्त हो दृष्टि हृदय की  
पूरित हो भू जीवन इच्छित।”

पौराणिक और पाश्चात्य का समन्वय करते हुए एक बार स्वामी विवेकानन्द ने कहा था—“दो घोड़ों का जीवन-सौष्ठव तथा भारत का जीवन-दर्शन चाहता हूँ।” ठीक यही बात पन्तजी भी ‘वार्धक्य’ कविता में कहते हैं—

“पश्चिम का जीवन-सौष्ठव हो  
विकसित विश्व-संज्ञ में वितरित,  
प्राची के नव स्वर्णोदय में  
ज्योति इक्षित नूतन तिमिरहित।”

इसी समन्वय को दूसरे शब्दों में आत्मा और शरीर का समन्वय कह सकते हैं। पतंजली का मत है, जिस प्रकार इन्द्रियों के विमुक्त मनुष्य की आत्मा समस्त-वस्तु है उसी प्रकार आत्म-विहीन मानवता दानवता की कुत्सित प्रतिमा के समान है—

“इन्द्रिय विमुक्त मनुज आत्मा ज्यों द्वार रहित मृत गृह समस्तावृत,  
आत्महीन मानवता त्यों ही दानवता की प्रतिमा कुत्सित।”

२. व्यक्ति और समाज का समन्वय—यदि व्यक्ति समाज की महत्वपूर्ण इकाई है तो समाज व्यक्ति का विशाल कर्मक्षेत्र है। दोनों का विकास एक दूसरे पर आधारित है। समाज के बिना व्यक्ति अपना व्यक्तिगत विकास भले ही कर ले, किन्तु वह सामाजिक दृष्टि से विकसित नहीं हो सकता और यह निःसंकोच कहा जा सकता है कि व्यक्तिगत जीवन का विकास जीवन का केवल एक अंग है, सम्पूर्ण जीवन नहीं। समाज व्यक्तियों के समूह का ही नाम है। जब तक वह उन व्यक्तियों को जीवनोपार्जन और विकास-साधन प्रदान नहीं करे, तब तक न तो व्यक्ति ही उन्नति कर सकता है और न समाज ही। इसे



स्त्री भी सर्वप्रथम युग की रचना के लिए इसी सोच का समन्वय होना आवश्यक है। पत्नी की इसी भावना का समर्थन करते हुए कहते हैं—

“युवन समानर देशाओं से  
व्यक्ति समाज, एक बहु विदित,  
सौख्य में मिले परस्पर,  
भू जीवन मंगल ही प्रीति !”

इसी समन्वय-भावना के बन पर ही विश्व में एक महान् परिवर्तन लाया जा सकता है जिसके कर्मों पर भावी युग का स्वर्णिम और भव्य प्रकाश लगा होगा। पत्नी का यह विश्वास उनके इन शब्दों में स्पष्टतया ही बोल रहा है—‘विज्ञान और साहित्य—विशेषतः काव्य साहित्य—ही लोक-मंगल का पथ ग्रहण कर अपनी अतीत स्मृत-गूढम शक्तियों की सम्भावनाओं से, आज मानव जगत् तथा मन का बहिरंतर रूपान्तर एवं पुनर्निर्माण कर इस युग के नरक को नये स्वर्ग का रूप दे सकते हैं, इसमें मुझे रती भर शङ्के नहीं।’ इसीलिए प्रत्येक कलाकार का यही उत्तरदायित्व है कि वह व्यापारिक और भौतिक विषयवस्तुओं से नवीन समानता को जन्म दे—

“यही प्रश्न है आज कला के सम्मुख निश्चय,  
जो दुःसाध्य प्रतीत हो रहा कलाकार को—  
बहिरंतर की जटिल विषयवस्तुओं में उसको  
नव समर्थ बनना होगा सौन्दर्य सगुणित !”

—तिल्ली

## १८९ भाषा

काव्य के दो पक्ष होते हैं—भाव-पक्ष और कला-पक्ष । काव्य का जो प्रतिपाद्य होता है उसे भाव पक्ष कहते हैं और भाषा आदि प्रतिपादन के माध्यम कला-पक्ष के अन्तर्गत आते हैं । (पद्य के भाव-पक्ष का वर्णन प्रकृति-विवरण, नारी-भावना प्रेम-भावना, सौन्दर्यानुभूति आदि शीर्षकों के अन्तर्गत पहले किया जा चुका है ।) जिस प्रकार भावों की दृष्टि से पन्तजी मुकुमार कवि माने जाते हैं, उसी प्रकार भी मुकुमारता उनकी कला-पक्ष में भी सन्निहित है । इनकी कला की सुकोमलता का वर्णन करते हुए डा० नगेन्द्र लिखते हैं—“उनकी (पद्य की) कला इनकी शोमल है कि विशेषण करते ही वह नितम्बी के पंखों की तरह बिखर जाती है और समालोचक को अपनी कृति पर परचाताप करने की ही अधिक सम्भावना रहती है ।” फिर भी यह मानना पड़ेगा कि पद्य जी प्रधान रूप से बलाशर ही है (विशेषण करने वाला काव्य में) और इसीलिए इनके (छायावादी) काव्य में कला का प्रथम स्थान है । कला के अन्तर्गत भाषा और अर्थव्यवस्था का ही विशेषण विशेषण किया जाता है, यद्यपि यहाँ पन्तजी की भाषा और उनके अर्थव्यवस्था का ही विवरण प्रस्तुत किया जा रहा है ।

पद्य की भाषा को देखते विचाराभिप्राय का साधन न मानकर उसके सन्तुष्ट और असन्तुष्ट रूपों को भी मान्यता देते हैं । ‘अस्तित्व’ की भूमिका इस कथन की साधनी है, जिसमें उन्होंने शब्दों की प्रकृतियों का सूक्ष्म विवरण किया है । इसलिए पद्य भी अपनी भाषा के प्रति सदैव सतर्क और जागरूक रहे हैं । यही कारण है कि उनकी भाषा अत्यन्त समृद्ध और सशक्त है । यह कहना अनुचित न होगा कि सही बोली को उच्चभाषा-जैसी सघुरता प्रदान करने में पन्तजी का प्रमुख हाथ रहा है । इनकी भाषा की निम्नलिखित विशेषताएँ उल्लेखनीय हैं—

१. विचित्र शक्ति,
२. विचित्र विशेषण,





बहने का शब्द प्रियता है। कवि ने जैसे किरणों में चमकती, हवा के पलने होने-होने झुपती हुई हँसमुख लहरियों का, ऊँच में मधुर मुगलित हिनोरों का हिस्सोल-कस्सोल से ऊँची बाँहि उगती हुई उरकाहूर्ण तरंगों का प्रामाण्य हो है।" पन्तजी का मन है कि कवि को शब्दों की इस अन्तरात्मा का ज्ञान होना चाहिए और वह इन्हें अपनी प्रशार परगहर प्रमुख करे क्योंकि—“कविता के लिए विन-भाषा की आवश्यकता पड़ती है। उसके शब्द सस्वर होने चाहिए जो बोलते हों, जो अपने भाव को अपनी ही ध्वनि में भावों के सामने बिजि कर सकें, जो अंतर में विन और अंतर हों।”

पन्तजी ने, इसी दृष्टिकोण से, शब्दों का बड़ा ही सज्जना से प्रयोग किया है। यथा—

१. “धरो तलित को सोल हिलोर, मा मेरे मृदु अप भकोर।  
मयनों को जिस छवि में घोर, मेरे उर में भर यह रोर।”
२. “अनिल-मुसकित स्वर्णमल सोल,  
मधुर मृदुर-ध्वनि लग-कुल रोल।”

प्रथम पद में लहरों की ध्वनि के लिए ‘रोर’ और दूसरे पद में पक्षियों की ध्वनि के लिए ‘रोल’ शब्द का प्रयोग किया गया है। इस ‘र’ और ‘ल’ के सूक्ष्म अन्तर में एक ही भाव सन्निहित है—‘र’ के द्वारा लहरों का बिलसा हुआ शब्द और ‘ल’ के द्वारा पक्षियों का कुछ बंसा हुआ तीव्र स्वर व्यञ्जित होता है।

कही-कही शब्दों में बड़ा ही सूक्ष्म अन्तर परिलक्षित होता है। यथा—

“प्रिय-प्रिय विषाद यह अपना,  
‘प्रिय प्रि’ आह्लाद दे अपना।”

इन पंक्तियों से ‘प्रि’ शब्द का प्रयोग अत्यन्त ही भाव-व्यञ्जक है; क्योंकि आह्लाद में पृथक् रहने पर हृदय को खिला देने को जो क्षिति है, वह प्रियाह्लाद में नहीं। डॉ० नगेन्द्र के शब्दों में—“ववि (पन्त) अपने चित्रों में इतनी दिव्य रूप-रेखा खींचने में इसलिए समर्थ हो सका है कि उस पर शब्दों के अन्तर्बाह्य दोनों का रहस्य पूर्णतया प्रकट है। उसकी अन्तरात्मा और शरीर का अितना सूक्ष्म ज्ञान पन्त जी को है, उतना हिन्दी में गिने-चुने कवियों को ही होगा।”

४. वर्ण-परिज्ञान—इसे अंग्रेजी में ‘सेंस ऑफ कलर’ (Sense of colour) है। जिस प्रकार सफल कवि के लिए शब्दों की अन्तरात्मा का ज्ञान होना

आवश्यक है, उसी प्रकार वर्ण-परिज्ञान भी। हिन्दी में महादेवी के काव्य में वर्ण-परिज्ञान के उत्तम उदाहरण मिलते हैं और ऐसा होता स्वाभाविक भी था, क्योंकि महादेवी जहाँ एक सफल कवयित्री है वहाँ एक सफल चित्रकर्त्री भी हैं। 'दीपशिक्षा' के विषय इस कथन के साक्षी हैं। पन्त की 'भामि' कविता का एक उदाहरण देखिए—

“देखता हूँ जब पतला इन्द्र धनुषी हलका,  
रेशमी धूँघट बादल का खोलती है कुमुद-कला !”

इन पंक्तियों में इन्द्रधनुष के विविध हल्के रंगों जैसा रेशमी बादल के धूँघट से भाँकता हुआ कुमुद-कला के सदृश सुन्दर मुख अत्यन्त शोभायुक्त एवं भाव-व्यञ्जक बन गया है। रंगों की यह मिलावट एक बार की है और पृथक्-पृथक् भी है। इसी प्रकार विविध भावों का वर्णन देखिए—

“रुपहले सुनहले भाव और,  
नीले, पीले सौं तास और !”

इनमें भी वर्ण की समुचित संयोजना है। पन्त के वर्ण-परिज्ञान का विश्लेषण करते हुए डॉ० नगेन्द्र के ये शब्द अत्यन्त महत्वपूर्ण हैं—“पन्त की वर्ण-योजना बड़ी सूक्ष्म है। आप अपने शब्द-भजन के वल पर बड़ी कर दिखाते हैं जो एक चित्रकार रंग, छाया और प्रकाश के चित्रण से कर सकता है। यही नहीं, कही सो हमकी रूप, रंग के अतिरिक्त स्पर्श और गंध का भी आस्वादन हो जाता है।”

५. ध्वनि-चित्रण—भाव और भाषा के सामंजस्य से तथा स्वररूप के द्वारा पन्त की ध्वनि-चित्रण करने में भी अत्यन्त कुशल है। वे ध्वनि के द्वारा ही वर्णित विषय की साकार कर देते हैं। यथा—

“पावस श्रुतु यो पर्वत प्रदेश, पल-पल परिवर्तित प्रकृति वैश !  
मेसलाकार पर्वत अपार, अपने सहस्र हृग-मुमन फार;  
प्रबलोक रहा है बार-बार, नीचे जल में निज महाकार !”

इस पद में ध्वनि-चित्रण का अत्यन्त प्रभावशाली वर्णन हुआ है। पल-पल परिवर्तित' में सधु आकार वाले अक्षरों की आवृत्ति होने के कारण प्रकृति के विविध बदलते चित्रपट के दृश्यों के समान आँखों के समक्ष धूमने लगते हैं।

पर्वत के वर्णन में 'भ' का बार-बार प्रयोग उसकी भीमकाय आकृति तथा उसकी विशालता का चित्र उपस्थित कर देता है। इसी प्रकार—

‘विरह ग्रहह कराहते इस शब्द को।’

में ‘ह’ की आकृति से ऐसा ज्ञात होता है जैसे कोई सचमुच ही अपनी मर्मांतिक पीड़ा से कराह रहा हो।

इस प्रकार यह निस्सन्देह कहा जा सकता है कि पन्त जी की भाषा अत्यंत सजीव एवं समृद्ध है। श्री राहुल जी के शब्दों में—“पन्त बीसवीं सदी के महान् कवियों में हैं, इसमें सन्देह नहीं। लेकिन महान् कवि होने के साथ-साथ हिन्दी के लिए उनकी एक और भी बड़ी देन है, वह है हिन्दी की काव्य-भाषा को कोमल और कान्त बनाना। एक सच्चे पारसी की तरह पन्त ने त्रिकात से भीजूदा शब्दों को खर-छटाक में नहीं, रसी और परमाणुओं के भार ॥ तौलकर उनके मोल को बड़ी घारीकी से माँगा और उसे किसी यूनानी प्रस्तर-शिली की भाँति अपनी छेनी और हथौड़े के बटुत कोमल और टढ़ हाथों से काटा-छाँटा उसे सुन्दर भावों से प्रकट करने का माध्यम बनाया। शब्दों ॥ सुन्दर निर्माण और विन्यास में पन्त अद्वितीय है।”

१. व्याकरण—भाषा और व्याकरण का अटूट सम्बन्ध है। यदि भाषा व्याकरण को जन्म देती है तो व्याकरण भाषा को शुद्ध और परिभाषित करके उसकी जीवन-शक्ति को बनाये रखता है। छायावादी कवियों की लड़ी बोली का परिमार्जन करके रते उच्च स्थान पर प्रतिष्ठित करना था, इसलिए वे व्याकरण के बंधनों को तोड़ने के लिए विवश हुए। पन्त जी ॥ काव्य में यह स्वच्छन्दता अंगीकारित अधिक मात्रा में परिमार्जित होती है। वे भावों को प्रमुक्त स्थान देते हैं। यदि व्याकरण उनकी भाषाविशेषता में बाधक गिद्ध होता है तो वे बिना किसी भ्रम के उसका बहिष्कार कर देते हैं। प्रायः लोगों के सम्मुख ये पन्त जी ने हिन्दी व्याकरण को नहीं माना है। इनका कहना है कि जो एक केवल प्रकारान्त या इकारान्त के अनुसार पूर्णतः व्यवहार्य रनीति हो जाए और जिसे नियम का अर्थ के साथ सामंजस्य नहीं मिलता, उन लोगों का टीका ही भाषाओं के सामने नहीं उठना और कविता में उनका प्रयोग ही नहीं हो जाना है। इसीलिए उन्होंने व्याकरण-बंधन को बर्खास्त बना दिया है।

“इस तरह मेरे बितरे हृदय की, वास्तु प्रकृति बनी चमत्कृत चित्र थी,  
सरल शंख की मुखद मुधि सी वही, वास्तिका मेरी मनोरम मित्र थी।”

यहाँ ‘मित्र’ शब्द का प्रयोग पुस्तिक के स्थान पर स्त्रीलिंग में किया गया है।

७. मुहावरे एवं कहावतें—पन्त जी की भाषा संस्कृत-तरलम प्रधान है, भतः उसमें मुहावरों एवं कहावतों का प्रयोग ‘नहीं’ के बराबर ही है। जो कहावतें भाई भी हैं, उन्हें पन्त जी ने ज्यों-की-त्यों न रखकर अपनी भाषा के अनुकूल गढ़ लिया है। यथा—

“यह अनोखी रीति है क्या प्रेम की  
जो धपाधों से अधिक है देखता,  
दूर होकर खीर बढ़ता है तथा  
बारि पीकर पुछता है घर सदा।”

इसमें अन्तिम पंक्ति में एक कहावत का प्रयोग है। मस्तुतः कहावत इस प्रकार है—‘पानी पीकर जात पूछना’—परन्तु पन्त जी ने इसे अपनी भाषा के अनुकूल बनाकर प्रयुक्त किया है।

कहावतों की भाँति मुहावरों का प्रयोग भी पन्त जी की भाषा में कम ही मिलता है, परन्तु जहाँ भी उन्होंने उनका प्रयोग किया है, वहाँ वे भावों को बहुत ही भावपूर्ण बना देते हैं। एक उदाहरण देलिए—

“घरे से अपसक बार नयन  
घाठ छाँसू रोते निरुपाय।”

कहीं-कहीं अंग्रेजी के ङंग के मुहावरे भी मिलते हैं। निम्नलिखित पंक्तियों ‘रेखांकित’ में (Underlined) शब्द का प्रयोग देलिए—

“जान राजनी सी झलक थी झोलती,  
अमित हो राज के बदन के बीच में,  
अबल रेखांकित कभी भी कर रही,  
अपुणता गुल की गुलबि के काष्प में।”

विविध प्रयोग—पन्त जी की भाषा में कुछ विविध प्रयोग भी मिलते हैं।

उदाहरण के लिये ‘मनोद’ शब्द लिया जा सकता है। इसका यदि अर्थ कामदेव है, परन्तु यदि ने मन से उत्पन्न व्युत्पत्ति अर्थ में हो जाँची जा के लिए इसका प्रयोग किया है—



“तुम भाषा के मन में मनोज !”

इसी प्रकार ‘अद्भुत’ का प्रयोग भी विचित्र है—

“श्रु अद्भुत स्पर्शों में है अद्भुत !”

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि भले ही पन्त की भाषा में व्याकरण-विषयक त्रुटियाँ हों अथवा शब्दों के विचित्र प्रयोग हों, किन्तु उनकी भाषा सुप-परिवर्तिनी भाषा की भाँति सशक्त है। पन्त जी की भाषा की इसी विशेषता का उल्लेख करते हुए डॉ० महेन्द्र कहते हैं—“हमारा कवि भाषा का मूलधार है। भाषा उसके कलात्मक संकेतों पर नाचती है। कश्मिरी शृंगार में यदि उसका सम्मन गुञ्जन सुनाई पड़ता है तो वीर और भयानक में वह अग्नि-कण भी जगल सकती है। भाषा का इतना बड़ा विधायक हिन्दी में कोई नहीं है—हाँ, कभी कोई नहीं रहा !”

## अलङ्कार-योजना

मनुष्य सौन्दर्योपासक प्राणी है। जिस प्रकार वह अन्य वस्तुओं में सुन्दरता देखना चाहता है, उन्ही प्रकार भाषा में भी वह सौन्दर्य देखने का अभिलाषी है। काव्य में प्रयुक्त अलङ्कार उसकी इसी अभिलाषा की पूर्ति करते हैं, इसलिए इनकी व्युत्पत्ति इस प्रकार की जाती है—अलङ्कियतेऽनेनेत्यलङ्कारः—अर्थात् जिनके द्वारा भाषा को अलङ्कृत किया जाए, वे अलङ्कार कहलाते हैं। इनकी एक दूसरी व्युत्पत्ति भी है, जो इस प्रकार है—अलङ्करोतीत्यलङ्कारः—अर्थात् जो भाषा को अलङ्कृत करते हैं, वे अलङ्कार कहे जाते हैं। दोनों व्युत्पत्ति से यही अर्थ निकलता है कि काव्य में प्रयुक्त अलङ्कार भाषा की शोभा के विधायक होते हैं।

अलङ्कार काव्य के अनिवार्य उपकरण हैं अथवा नहीं, यह विवाद काफी पुराना है। जो अलङ्कारों को काव्य का अनिवार्य अंग समझते हैं, वे अलङ्कार-वादी कहे जाते हैं। दण्डी इनमें से प्रमुख हैं। उन्होंने अलङ्कारों को काव्य का शोभा-धर्म कहा है—

“काव्यशोभाकरान्पद्मानलङ्कारान्प्रवक्षते।”

इसके विपरीत दूसरे वर्ग—यथा रसवादी वर्ग—अलङ्कारों को काव्य का गौण उपकरण मानते हैं। वे अलङ्कारों की अपेक्षा भावों का महत्त्व प्रतिपादित करते हैं। इसीलिए आचार्य मम्मट ने ‘शब्दार्थावगमलङ्कृती पुनः क्वापि’ कहकर अलङ्कारों का गौण स्थान माना है।

छायावादी कवि मघपि अलङ्कारवादी नहीं कहें जाते, तथापि इनकी कृतियों में अलङ्कारों की भरमार है, विशेषतः पन्तड़ी तो अपनी अलङ्कार-योजना में अधिक सतर्क दिखाई देते हैं। अपनी अलङ्कार-विषयक धारणा की अभिव्यक्ति वे ‘पल्लव-प्रदेश’ में इन शब्दों में करते हैं—“वे (अलङ्कार) केवल वाणी की सजावट के लिए नहीं, बरन् भावामिव्यक्ति के भी विशेष द्वार हैं। भाषा की पुष्टि के लिए रस की पूर्णता के लिए वे आवश्यक उपादान हैं।

वे वाणी के आचार, व्यवहार, रीति, नीति हैं, पृथक् स्थितियों के पृथक् स्वरूप, भिन्न-भिन्न अवस्थाओं के भिन्न-भिन्न चित्र हैं। "वे वाणी के हाण, मधु, स्वप्न, पुलक, हाव-भाव हैं।" इन पंक्तियों से स्पष्ट होता है कि पन्तजी अलंकारों की सहता केवल भाषा की दृष्टि के लिए, राग की पूर्णता के लिए ही स्वीकार नहीं करते, बल्कि भावों के अलंकरण में भी उनका योगदान स्वीकार करते हैं। यद्यपि कहीं-कहीं पन्तजी के काव्य में अलंकारों का प्रयोग केवल समस्तार-प्रदर्शन के लिए भी मिल जाता है, पर ऐसे उदाहरण बिलंब ही हैं, अन्यथा उनके अलंकार भाषा और भावों का साथ-साथ अलंकरण करते हैं।

पन्तजी समन्वयवादी हैं। जिस प्रकार उन्होंने भारतीय दर्शन और वादवाय का जीवन-सौष्ठव साथ-साथ ग्रहण कर माव-दोष में एक नये योगाचार को जन्म दे दिया है, उसी प्रकार उनकी समन्वय-भावना अलंकारों के क्षेत्र में भी देती जा सकती है। उन्होंने भारतीय और वादवाय दोनों प्रकार के अलंकारों का सुन्दर प्रयोग किया है। पन्त के काव्य में प्रयुक्त कुछ अलंकार उदाहरण-स्वरूप प्रस्तुत किए जाते हैं।

भारतीय अलंकार—भारतीय काव्य-शास्त्र में अलंकारों के दो प्रमुख भेद दिये गए हैं—वाग्दानवार और अर्थानुसार। जो अलंकार केवल वाग्दान के अलंकार उत्पन्न करते हैं, वे वाग्दानवार कहलाते हैं। पन्तजी ने अपने काव्य में इन दोनों प्रकारों को ही प्रयुक्त किया है। वाग्दानवारों में उन्होंने प्रायः अनुप्रास, समक आदि का प्रयोग है और अर्थानुसारों में उन्मा, कलह, लज्जा, विरोधाभास, व्योमिति, क्लम, उन्मेष, समासोक्ति, सन्देह ही अविहीनः प्रयुक्त हुए हैं। अब पन्त-काव्य में इनके उदाहरण देविए—

१. अनुशास—वही व्यवहारों की कला हो, वही अनुशास अलंकार होगा है। यथा—

“मृदु मन्द-मन्द मन्द-मन्द,  
मृदु तरुणि, हंसिनी की सुन्दर,  
जिह्व रही जल वाणी के कर।”

इति मे “मृदु” शब्दों की समझ है। यह अनुशास अलंकार है।

— वही निन्दित वही का निन्दित वही का वही की पुनरावृत्ति है। यथा—

‘तरणि ॥ ही रूप तरल तरल में,  
तरणि दूबी थी हमारी ताल में !’

यहाँ ‘तरणि’ शब्द का दो बार प्रयोग हुआ है, किन्तु अर्थ भिन्न-भिन्न है। पहले ‘तरणि’ का अर्थ ‘धुँध’ और दूसरे का ‘नीका’ है। अतः यहाँ अनेक अलंकार हैं।

३. उपमा—दो पदार्थों के उपमान-उपमेय भाव से समान धर्म के वर्णन करने की उपमा अलंकार कहते हैं।

यह समानता दो आधारों पर होती है—रूप या आधार के आधार पर और गुणों के आधार पर। पंक्ति में ये दोनों आधार मिलते हैं, साथ ही अमूर्त के लिए मूर्त उमानों का भी प्रयोग मिलता है, जो अत्यन्त प्रभावपूर्ण है। ‘छाया’ को मूर्तरूप प्रदान करने के लिए अमूर्त उपमानों का प्रयोग देखिए—

‘तद्वर के छायामुषाद-सी, उपमा-सी आमुकता-सी।

अविहित भावाकुल भाषा-सी, बटो-छँटी मध-कविता-सी ॥’

१. रूपक—उपमेय में उपमान के निर्देश रहित आरोप की रूपक अलंकार कहते हैं। यथा—

‘प्रथम मय से भीन ॥ सज्जु बाल जो, पंज पड़काना नहीं थे जानने;  
ऊँचियों के साथ कौड़ा की उन्हें, मानता अब है विकल करने सही !’

इन पंक्तियों में भीन-सिन्धु के बहाने शक्तियों की अपनी एक सत्ता के प्रति व्यंग्योक्ति है। अतः यह व्यंग्य रूपक है।

५. उत्प्रेषा—जहाँ प्रस्तुत की अप्रस्तुत रूप में सम्भावना की जाए, वहाँ उत्प्रेषा अलंकार होता है। यथा—

‘मिराहार तम मानो सहसा ज्योति पुञ्ज में हो छाकार,  
घटल गया द्रुत अगत जाल में धर धर भाव रूप माना !’

यहाँ ‘तम’ प्रस्तुत की अप्रस्तुत ‘ज्योति पुञ्ज’ में सम्भावना की गई है।

६. विरोधानाश—जहाँ यथावतः विरोध न होकर विरोध के आशय का वर्णन हो, वहाँ विरोधानाश अलंकार होता है। यथा—

‘यह अनोखी रीति है क्या प्रेम की जो करारों ॥ अचिर है देखा,  
दूर होकर और बढ़ता है तथा धीरे धीरे दूना है धर सरा।

यहाँ 'धर्मांगों से अधिक देगने में' और 'दूर होकर बढ़ने में' वस्तुतः विरोध नहीं, बल्कि विरोध का सामना है। अतः यहाँ विरोधाभास अलंकार है।

॥ अन्योक्ति—जहाँ वास्तविक विषय का गोपन करके किसी अन्य वर्णन से उसका प्रतिपादन किया जाता है, वहाँ अन्योक्ति अलंकार होता है। पन्तजी की 'द्रुत भरो' कविता इसका सुन्दर उदाहरण है, जहाँ पुरातनता के पुरातन लोगों की जीर्ण-शीर्ण पत्र कहा गया है। यथा—

"द्रुत भरो जगत् के जीर्ण पत्र ! हे अस्त-भ्वस्त ! हे टुट्ट क्षीर्ण !  
हिम साय पीत, मधुघात भीत, तुम बीत-गाय, जड़, पुराचीन !"

८. क्रम—जहाँ प्रमत्तः कहे हुए पदार्थों का उसी क्रम से अन्वय हो, वहाँ क्रमालंकार होता है। इसे यथासंख्य अलंकार भी कहते हैं। यथा—

"निज पलक मेरी विकसता साथ ही  
अवनि से, उर से, भ्रूक्षणी ने उठा,  
एक पल, निज स्नेह श्यामल हृष्टि से  
स्निग्ध कर दो हृष्टि, मेरी बीप-सी !"

प्रथम पंक्ति की 'पलक' और 'विकसता' के क्रम के अनुसार ही 'अवनि से' और 'उर से' का उल्लेख किया गया है। अतः यह क्रमालंकार है। साथ ही सहोक्ति, उपमा आदि का सम्मिश्रण होने से 'संकर' अलंकार भी है।

९. उल्लेख—जहाँ एक ही वर्णनीय विषय का निमित्त भेद से अनेक प्रकार का वर्णन हो, वहाँ उल्लेख अलंकार होता है। यथा—

"बिन्दु में भी तुम तिष्ठ अनन्त, एक स्वर में समस्त संगीत,  
एक कलिका में अलित वसंत, घरा पर भी तुम स्वर्ण पुनीत !"

यहाँ प्रेमिका के सौन्दर्य का वर्णन अनेक प्रकार से किया गया है अर्थात् उसे अनेक रूपों में देखा गया है, अतः उल्लेख अलंकार है।

१०. समासोक्ति—जहाँ प्रस्तुत के वर्णन द्वारा समान विशेषणों से—श्रित्युक्त हों या साधारण—अप्रस्तुत का वर्णन हो, वहाँ समासोक्ति अलंकार होता है। यथा—

"नीले नम के शतदल पर वह बंटी क्षारक-हासिनि !

मृदु कर तल पर शशि-मुख धर नीरव, अनिमित्त, एकाकिनि !"

यहाँ प्रस्तुत चाँदनी के वर्णन में अप्रस्तुत नायिका के सौन्दर्य का वर्णन है, अतः समासोक्ति अलंकार है।

११. सन्देह—जहाँ किसी वस्तु के सम्बन्ध में सादृश्यमूलक सन्देह हो, वहाँ सन्देह भ्रमकार होता है। यथा—

“निद्रा के इस भ्रमसित वन में, वह क्या भावी की छाया ?  
हृण पत्तकों में विचर रही, या धन्य देवियों की माया ?”

इन पंक्तियों में कवि किसी निर्णय पर नहीं पहुँच पाया है। उसके मन में बार-बार सन्देह बन रहा है, अतएव यहाँ सन्देह भ्रमकार है।

इनके अतिरिक्त प्रतीप, तुल्योक्ति, विपम, असंगति आदि अनेकानेक प्रचालित पद्य-काव्य में परिलक्षित होते हैं।

पाश्चात्य भ्रमकार—भारतीय भ्रमकारों के प्रचुर प्रयोगों के साथ-साथ पद्यजी ने कुछ पाश्चात्य भ्रमकारों का भी प्रयोग किया है, जिनमें तीन प्रमुख हैं—

१. मानवीकरण (Personification)
२. विरोपण-विपर्यय (Transferred Epithet)
३. ध्वन्यर्थ ध्वंजन (Onomatopoeia)

१. मानवीकरण (Personification)—जब भवेतन में चेतना का आरोप किया जाता है तो वह मानवीकरण कहलाता है। छायावादी कवियों का यह सर्वप्रिय भ्रमकार है। उन्होंने प्रायः जड़ वस्तु को चेतनता प्रदान की है। पद्यकाव्य का एक उदाहरण देसिए—

“विषय के पत्तकों पर सुकुमार  
विचरते थे जब स्वप्न भ्रमजाल।”

स्वप्न केवल एक भाव है किन्तु उनका ‘विचरना’ बताकर उनका मानवीकरण दिया गया है।

२. विरोपण विपर्यय (Transferred Epithet)—अभिषा हृत्पानुनार विरोपण को उसके स्थान से हटाकर कहीं दूसरे स्थान पर रख देना ही विरोपण-विपर्यय कहलाता है। यथा—

“दीनता के ही विकंपित पात्र में  
धान बढ़कर है छलकता प्रीति से।”

पात्र दीन का होता है, दीनता का नहीं; अतएव यहाँ विरोपण-विपर्यय भ्रमकार है।

३. ध्वन्यर्थ व्यंजना (Onomatopoeia)—जहाँ शब्द की ध्वनिमान से ही अर्थ की प्रतीति हो जाए, वहाँ ध्वन्यर्थ व्यंजना प्रलम्भ हो जाता है। यथा—

“कमो प्रचानक भूतों का सा प्रस्टा विकट महा आकार;  
कड़क-कड़क जब हँसते हम सब चर्रा उठता है ततार।”

इन पंक्तियों में ‘आ’ स्वर की पुनरावृत्ति से भूतों की विस्तार वामा का बोध होता है और ‘कड़क-कड़क’ ध्वनि से उनकी भयंकरता का ज्ञान होता है। अनएव यहाँ ध्वन्यर्थ व्यंजना प्रलम्भ है।

बहने का प्रसिद्ध यह है कि पन्त-काव्य प्रलम्भों से पूर्णतया परिपूर्ण है। इस सम्बन्ध में डा० नगेन्द्र के ये शब्द उल्लेखनीय हैं—“पन्तजी का प्रलम्भ-भंडार बड़ा भरा-पूरा है जिसमें भाषा की शक्तियों पर उनके विस्तृत अधिकार का परिचय मिलता है। यद्यपि वे अन्य आधुनिक कवियों की प्रेक्षा अधिक प्रलम्भ प्रिय है फिर भी उनकी समस्त प्रलम्भ साधना भाषों की ही राजावट के लिए है।” यहाँ पर यह कहना भी आवश्यक है कि पन्त की प्रशंसा प्रियता भी उनके छायावाद-युग के साथ-साथ ही समाप्त हो जाती है। प्रगति-वाद में प्रवेश करने पर वे प्रलम्भों का मोह छोड़ देते हैं, बल्कि उन्हें बंधन समझकर त्याग देते हैं और चौकता कर देते हैं—

‘तुम कहन कर सको जग में मेरे विचार,  
बाणी मेरी, चाहिए तुम्हें क्या प्रलम्भ।”

इसका यह तात्पर्य नहीं कि आगे के पन्त-काव्य में प्रलम्भों का निम्नत्व प्रभाव है। प्रलम्भ तो अब भी निहित है, पर वे अपनी सहज स्वाभाविकता के कारण ही हैं, कवि के प्रलम्भ-मोह का प्रभाव उनमें विद्यमान नहीं है।

## छन्द

युग की मान्यताओं के साथ-साथ काव्य के भान-दण्ड भी बदलते रहते हैं। एक समय या जत्र छंद काव्य का अनिवार्य अंग था और कोई भी विंगल पंक्ति बिना कवि नहीं बन सकता था। उस समय काव्य हृदय का सहज उन्मूलन न होकर अभ्यास का परिणाम होता था। हिन्दी-साहित्य में रीतिपाल तक छंदों की यह परम्परा अधुण्य बनी रही, यह बात दूसरी है कि किसी काल में किसी छन्द का प्रचार अधिक रहा और किसी में किसी का। छायावाद-युग में भी बहुत सीमा तक छंदों का समादर दिखाई देता है। पन्तजी भी छंद की महत्ता स्वीकार करते हुए लिखते हैं—“कविता हमारे प्राणों का संगीत है, छंद हृत्कंपन। कविता का स्वभाव ही छन्द में समान होता है। जिस प्रकार नदी के तट अपने बन्धन से धारा की गति को सुरक्षित रखते हैं, जिनके बिना वह अपनी ही बन्धन-हीनता में प्रवाह लो बैठती है, उसी प्रकार छंद भी अपने नियन्त्रण से राग को स्पन्दन-कम्पन तथा वेग प्रदान कर, निर्जीव शब्दों के रोड़ों में एक कोमल, सजल कसरब भर उन्हें सजीव बना देते हैं।” यही कारण है कि अपने छायावादी-युग में पन्तजी छंदों के संकेतों पर नाचते हुए-से दिखाई देते हैं।

छन्द के दो भेद होते हैं—वाणिक और भाविक। जिन छंदों की लय बगों पर आधारित होती है। वे वाणिक और जिनकी मात्राओं पर वे भाविक छन्द कहाते हैं। इनमें पन्तजी ने भाविक छन्दों को चुना है और उनका अपने काव्य में प्रयोग किया है। वीरूपवर्णन, रूपमाला, सखी, रीता, पदरिखा, चोपाई आदि छन्द कवि को अधिक श्रम जान पड़ते हैं, इसीलिए उन्होंने इनका ही अधिकार रूप से प्रयोग किया है।

अलंकारों की भांति पन्तजी ने छन्दों के प्रयोगों में भी अपनी मौलिकता का परिचय दिया है। वे छंद से अधिक शब्दों की महत्त्व देते हैं, अथवा यों कह लीजिए कि उनके छंद भागानुसरण करने वाले हैं। जिस प्रकार का भाव है,



उसी प्रकार का छंद मे भी परिवर्तन हो जाता है। 'परिवर्तन' कविता इसका सुन्दरतम उदाहरण है। इस कविता में भावों के अनुसार ही छन्दों की मात्राएँ घटाई और बढ़ाई गई हैं। यथा—

“विश्वमय हे परिवर्तन !

घतल से उमड़ धकूल, घपार

मेघ से दिपुलाकार

दिशावधि में पल विविध प्रकार

घतल में मिलते तुम अधिकार !”

×

×

×

“अलिख विश्व की आशाओं का इन्द्र चाप बर

अहे सुम्हारे भीम मृकुटि पर

अटका निर्भर !”

कहीं-कहीं पन्त जी ने अपने छंदों में विशेषमता लाने का भी प्रयास किया है। यथा—

“मधोछा बाल सहर

प्रसूनों के द्विग रुक कर

सरकती है सत्वर !”

इनमें दूसरी पंक्ति कुछ लम्बी है, अतः लय में उसी प्रकार व्यवधान पड़ जाता है जैसे लहर की गति रुक गई हो, किन्तु तीसरी पंक्ति की लय में लहर की गति की भाँति ही क्षिप्रता है।

जिस प्रकार पन्तजी ने अलंकारों में भारतीय अलंकारों के साथ-साथ पाश्चात्य अलंकारों को भी अपनाया है, उसी प्रकार पाश्चात्य छंदों को भी प्रयुक्त किया है। एक पाश्चात्य छंद का छन्द देखिए, इसे ‘रन आन लाइन्स’ (Run-on lines) कहते हैं—

“और ओसे प्रेम ! क्या तुम हो बने—

वेदना के विफल हाथों से, वहाँ—

भूमते भज से दिखरते हो, वहीं—

घाह है, उम्माद है, उत्साह है !”

पन्तजी के छंदों के विषय में डॉ० नरोत्तर का यह निष्कर्ष युक्तियुक्त ही जान पड़ता है—“वास्तव में पन्त की छन्द-योजना विचित्र है। उनके प्रत्येक छंद में राग की एक धारा अनिवार्य रूप से व्याप्त मिलती है—वही भी शब्दों की कड़ियाँ धलन-धलन असम्बद्ध नहीं दिखाई पड़ती—उनकी दरारें लय से भरकर एकाकार कर दी गई हैं। सारांश यह है कि उनमें पूर्ण सामंजस्य है।” यहाँ भी यह ध्यान रखना चाहिए कि जिन प्रकार धरने छायावादी-युग तक ही पन्त का चलन-चरों के प्रति मोह रहा, उसी प्रकार छन्दों की महत्ता भी उन्हें तभी तक जान पड़ी। प्रगतिवादी पन्त ने छन्दों को कविता की स्वाभाविकता न मानकर उन्हें बन्धन ही माना उनके बन्धन से धरनी कविता को छुड़ाकर उन्हें असीम संतोष का अनुभव हुआ जो उनको इन पंक्तियों से स्पष्ट है—

“सुन गये छन्द के बन्ध, प्राप्त के रजत पाश,  
अब मोल मुक्त, धीरे धीरे पुन बांधो बहते धारास !”

## मूल्यांकन

हिसी भी कवि का मूल्यांकन करने के लिए प्रथम उनका साहित्य में क्या निर्धारित करने के लिए यह आवश्यक है कि उनकी समस्त कृतियों का अध्ययन किया जाये और यह निष्कर्ष निकाला जाए कि साहित्य की उसकी देन क्या है इसी आधार पर हम पन्तजी का मूल्यांकन करेंगे ।

पन्तजी के समग्र साध्य-जीवन को तीन युगों में विभाजित किया जा सकता है—

१. छायावादी युग,

२. प्रगतिवादी युग,

३. आध्यात्मिक या चेतनावादी युग ।

१. छायावादी युग—हिन्दी-साहित्य में पन्त का आविर्भाव छायावादी कवि के रूप में होता है । बीणा, रश्मि, पल्लव और गुंजन इस काल की रचनाएँ हैं । छायावाद-युग के पूर्व हिन्दी-साहित्य में द्विवेदी-युग का बाल-बाला भा जो कविता के क्षेत्र में अपनी इतिहासात्मकता के लिए प्रसिद्ध है । यद्यपि द्विवेदी-युग में लड़ी बोली का परिष्कार एवं परिमार्जन ध्येष्ट मात्रा में हुआ, किन्तु काव्य का क्षेत्र प्रायः अविकसित ही रहा, क्योंकि कवियों पर इतिहासात्मकता का कठोर अंकुश लगा हुआ था । परिणामतः भाषा में कोमलता, मार्दव और मधुरता का अभाव ही बना रहा । पन्तजी ने इस इतिहासात्मकता के विरुद्ध विद्रोह किया और हिन्दी में अधिक कोमलता, सुकुमारता एवं अभिव्यञ्जना-शक्ति लाने का प्रयास किया । 'यदि 'बीणा' से 'गुंजन' तक की कृतियों का सम्मिलित अध्ययन किया जाये तो निम्नलिखित प्रमुख निष्कर्ष निकलते हैं—

१. पन्तजी ने छायावाद में अपना अपूर्व योग देकर उसे पल्लवित और पुष्पित किया । अभिव्यञ्जना की दृष्टि से उनके काव्य में ध्वन्यात्मकता, लाक्षणिकता, सौन्दर्यमय प्रतीक-विधान आदि सभी छायावादी तत्त्वों के दर्शन होते हैं ।

२. उन्होंने प्रकृति के मधुरतम चित्रों से काव्य को अलंकृत किया । प्रकृति प्रति उनका मोह इतना प्रबल था कि नारी का सम्मोहन-प्राकर्षण भी उन्हें

फोड़ा लगा। वे द्रुमों की मृदुल छाया पर वाता की अद्वितीय सावण्यता को न्योछावर कर गये। अतः यह कहना अनुचित न होगा कि जिन कविओं ने प्रकृति के सौंदर्यमय उपकरणों से हिन्दी-काव्य का भृंगार किया, उनमें पन्त जी का मूढमय स्थान है।

३. प्रेम और सौंदर्य की नवीनतम व्याख्या प्रस्तुत करने का श्रेय भी कवि-पर पन्त को ही है। उनके प्रेम में भाँसलता न होकर सूक्ष्मता एवं पावनता है। प्रेम की सूक्ष्मता के समान ही उनकी प्रियतमा भी सूक्ष्म और पावन है जिसके छूने में प्राण और संग में पावन गंगा-स्नान है।

४. रीतिकाल में नारी की काफ़ी दुर्दशा हो चुकी थी। वह केवल 'काम-पुल्लिका' ही बनकर रह गई थी। पन्तजी ने नारी के प्रति भी स्वस्थ दृष्टिकोण की स्थापना की और उसे निखिल सौंदर्य की खान बताकर देवी के पद पर प्रतिष्ठित किया। दूसरे शब्दों में कह सकते हैं कि पन्तजी ने नारी-सौंदर्य के बाह्य पक्ष की अपेक्षा आन्तरिक पक्ष को महत्व दिया।

५. भाषा-विषयक सुधार तो उन्होंने इतना अधिक किया कि उन्हें छायावादी-युग का भाषा-निर्माता कहा जा सकता है। 'पल्लव' का जन्म उनके भाषा-सुधार का सफल एवं साकार रूप है। इसके काव्य-सौंदर्य पर मुग्ध होकर सुप्रसिद्ध आलोचक श्री शुक्लदेवसिंहारी मिश्र ने तो यहाँ तक कह दिया—“मैं हिन्दी में केवल नवरत्नों को ही महाकवि मानता आया हूँ, किन्तु 'पल्लव' को पढ़कर मुझे ऐसा सात होना है कि यह बालक (पन्त) भी महाकवि है।” यह निर्विवाद कहा जा सकता है कि 'पल्लव' की पृष्ठभूमि में कवि का भाषा-सुधार का अतुल परिश्रम निहित है। 'पल्लव-श्रवण' केवल इष्ट कथन का साक्षी ही नहीं, वरन् ग्रन्थ कवियों का भी पथ-प्रदर्शन करता है। कहने का अभिप्राय यह है कि भाषा को छायावादी काव्य के उपयुक्त बना देना पन्तजी की हिन्दी साहित्य की धमर देन है। श्री राहुल जी के शब्दों में—“पन्त की सबसे बड़ी देन हिन्दी-काव्य-साहित्य के लिए है, सुन्दर शब्द-विन्यास और मुक्तक शैली।”

६. 'गुंजन' का गुंजन भी हिन्दी-साहित्य के लिए नवीन वस्तु है। यहाँ एक ओर ध्वनियों के द्वारा वर्णनों को सावयव किया गया है और दूसरी ओर दार्शनिकता की संरचना प्रगट करके यह सिद्ध किया गया है कि दर्शन जंघा

नीरस एवं सुष्क विषय भी सुकुमार कवि के हाथ में पड़कर काव्यमय बन जाता है।

सारांश यह है कि छायावादी कवि का छायावादी-काव्य में समर योगदान है। उन्होंने भाव और भाषा दोनों ही दृष्टियों से हिन्दी-काव्य को नवीनता, समृद्धता और सजीवता प्रदान की है।

२. प्रगतिवादी युग—छायावाद की काल्पनिक मनोहरता पन्त को अधिक दिनों तक उलझाये न रह सकी। नवीनता का पुकारी छायावादी दर्शन में नवीनता के लिए अवकाश न देखकर प्रगतिवाद के क्षेत्र में अवतीर्ण हो गया। 'युगान्त' से लेकर 'बाम्या' तक पन्त का प्रगतिवादी युग है। इसमें उन्होंने गहन की नील-नीलिमा को छोड़कर जीव-प्रसू-भू को अवश्य देखा है, किन्तु केवल बौद्धिक सक्षुण्णता होने के कारण वे जग-जीवन की अधिक संवेदनशील न बना पाये। कलना के आधार पर बनाया गया व्यर्थता का प्रमाद दम-तप्त दायरे का गया। विषय की दृष्टि से पन्तजी अपने प्रगतिवादी रूप में सकल नहीं बहे जा सकते, पर दो बातों के लिए उनका यह युग हिन्दी-साहित्य में समर रहेगा—

१. अलंकारों के आसुरण उतार देने के बाद भी भाषा की अमिथ्यवता-शक्ति सशक्त और प्रभावशाली बन रही सकती है, यह प्रगतिवादी पन्त के साहित्य से निश्च होता है।

२. छतों के अण्डनों को तोड़ देने से कविता में यति और भाव-प्रवणता का बाजी है। यद्यपि हिन्दी-साहित्य में मुक्त छन्द के आविष्कारक 'निराला' माने जाते हैं, तथापि इसकी सफलता के प्रयत्नों में पन्त का योगदान भी कम नहीं है।

३. आध्यात्मिक या चेतनावादी युग—त्रिष प्रकार छायावाद की काल्पनिकता पन्त को अधिक दिनों तक न उलझाए रह सकी, उन्ही प्रकार प्रगतिवाद की जड़ और नदरों की घण्टी गणियाँ भी उनके लिए कुछ कालोत्तराणि आकर्षक न रह सकीं। अपने प्रगतिवादी काल में उन्हें अनुभव हो गया कि केवल बाह्य विद्यम में जीवन की सम्पूर्णता नहीं है। अगरी पूर्णता बहिरंग के सम्बन्ध में है, यतः वे एक ऐसे गम्राज की स्वर्णमय कल्पना कर बैठे, जहाँ नीति चेतना का उदय हो रहा है। इसीलिए इसे चेतनावादी युग कहा जाया है। इसका दारुण्य 'स्वर्गद्वार' से होकर आज तक जान रहा है। इस युग की सदैव जारी विशेषता है—प्रसन्न-भावना। इसी भावना में कवि के कायर का कोट-हिन भी तुल्य रह है। कवि की यह धारणा है कि व्यक्ति का कल्याण न तो

केवल भूतवाद से हो सकता है और न केवल- अध्यात्मवाद से, बल्कि इन दोनों के समुचित समन्वय से ही हो सकता है। पन्तजी की यह समन्वय भावना, अपने अर्थ में, हिन्दी-साहित्य के लिए एकदम नई चीज है। इसमें उनकी विज्ञान दृष्टि और व्यापक अनुभवों का समावेश है। दूसरे छन्दों में कह सकते हैं कि भारतीय दर्शन और पाश्चात्य जीवन-सौष्ठव का समन्वय ही, उनके मत से, जीवन की सम्पूर्णता है।

जहाँ तक कला-यज्ञ का प्रश्न है, वह इस युग का विशेष महत्वपूर्ण नहीं है; बल्कि अपनी अब तक की अन्तिम कृति 'कला और बूढ़ा चाँद' में तो काव्य काव्य न रहकर गद्य ही बन गया है, किन्तु भाव-यज्ञ की दृष्टि से यह युग अत्यन्त समृद्ध है। इसकी महत्ता का अनुमान पन्तजी के इन छन्दों से सहज ही लग जाता है—  
 "विज्ञान और साहित्य—विशेषतः काव्य साहित्य—ही लोक-मयल का पथग्रहण कर, अपनी असीम स्थूल सूक्ष्म शक्तियों की सम्भावनाओं से, आज मानव-जगत् तथा मन का बहिरंगरूप क्पांतर एवं पुनर्निर्माण कर इस युग के मरक को नये स्वर्ग का रूप दे सकते हैं, इसमें मुझे रती भर सन्देह नहीं। हमारे युवकों तथा छात्रों की मानव-वेनना के नवीन प्रकाश का सन्देहवाह बनकर आज घरती के पथराये मन में अपने नवीन रक्त का संगीत स्पन्दन, तरुण हृदयों के स्वप्नों का जागरण तथा अदम्य प्राणों का सौन्दर्य एवं ऐश्वर्य भरना है—मानवता के प्रति ये अपने हस्त अभूषण दायित्व को न भूलें।"

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि पन्त-काव्य ऐसा स्वयं-कल्पित है, जिसमें कला के मुस्कराते हुए सुन्दर पुण्य भी हैं और भाव का घदाय सोरभ भी। यदि लोक-हित की ही काव्य का मानदण्ड माना जाये—जैसा कि भाजकल प्रचलित है—तो कहा जा सकता है कि तुलसी के बाद पन्त का काव्य ही इस ध्येयी में आता है। आज पन्त की काव्य-कला की चिन्ता नहीं, लोक-हित का फिक्र है। यही कारण है कि वे कला-यज्ञ से निमुख-से हो गए हैं, पर उनकी लोक-हित की भावना भाये दिन बढ़ती ही जा रही है।

भव वे अपने जीवन के पैसठ वर्ष पूर्ण कर चुके हैं। अपनी साठवीं वर्ष गीठ के पथसर पर उन्होंने कहा था—“आज मेरे तन के साठ वर्ष पूरे हो गए हैं। अब आगे मैं मन के वर्षों में रहूँगा। मैं तो स्वप्न-द्रष्टा हूँ। आदमी का

ब्रह्म के विरुद्ध है।" इन शक्तियों के ब्रह्म का वेदावधारण-ब्रह्म ही बुझाया  
 गया है। ब्रह्म के, द्वितीय-वर्ग के इन ब्रह्मत्व शक्त की शक्तियों के लिए ब्रह्म की  
 शक्तियों के द्वितीय-वर्ग के ब्रह्म के शक्तियों की ही शक्तियों हैं—

“ब्रह्म के शक्त के ब्रह्मत्व में, ब्रह्म शक्तों के लिए ब्रह्म ;

ब्रह्म के शक्तों के ब्रह्मत्व में ब्रह्म शक्तों के लिए ब्रह्म ;”

व्याख्या-भाग





**कविता-परिचय**—यह कविता 'बीणा' से उद्धृत की गई है। बीणा में कवि पन्त की १९१८ से १९२० तक की अधिकांश कविताएँ सम्मिलित हैं। 'बीणा' कवि का प्रथम संकलन है, अतः इसमें हृदय की सहज एवं स्वाभाविक अभिव्यक्ति होने के कारण भावों की प्रभावना है। प्रस्तुत कविता भी अत्यन्त भावपूर्ण है। इसमें कवि ने प्रकृति माँ से दो बातों की याचना की है। पहली बात तो यह है कि वह उसके जीवन को मधुर बना दे; और दूसरी बात यह है कि वह उसके माथण में बंसी-जैहा माधुर्य भर दे। जीवन और वाणी का माधुर्य, कवि की दृष्टि में, सफल एवं पूर्ण जीवन का रूप है।

बना मधुर मेरा जीवन.....विकसित मन।

**शब्दार्थ** नव-नव=नये-नये। सुमनों=फूलों। सुरभि=सुगन्ध। हिम-कण=चर्फों के टुकड़े, यहाँ छीठलता से अभिप्राय है। मृदु=कोमल।

**अर्थ**—हे प्रकृति माँ! मेरा जीवन मधुर बना दे। इस माधुर्य के लिए तू अपने ही भवयवों से मधुरता संचित कर, भवति नये-नये फूलों से धूलि, सुगन्ध, मधुरम और छीठलता लेकर मेरे हृदय की कोमल बत्ती में भर दे और इस प्रकार मेरे मन को विकास प्रदान कर।

**विशेष**—१. नव-नव में वीप्सा भर्त्सकार है। इस पुनरुक्ति में कवि के हृदय में व्याप्त प्रकृति के सौन्दर्य का अतार भण्डार व्यक्तित है।

२. छर की मधु बलिका कहने से हृदय का सारस्य ध्वनित है।

३. 'भर दे, भर दे' में अनुप्रास की छटा दर्शनीय है।

बना मधुर मेरा माथण...तन, मन।

**शब्दार्थ**—मोहन=आकर्षक। सकलं सहि=कान्त-शून्य सपें। मग्ग-मुग्ध=अतन्त्र मोहित। राग=धीत, प्रेम। महन=विजड।

**अर्थ**—हे प्रकृति माँ! मेरी वाणी को माधुर्य प्रदान कर। जिस प्रकार वंशी के स्वरों में सरलता और सरसता होती है, उसी प्रकार मेरे प्राण में सारस्य और मेरे कथन में सरसता आ जाए, और जिस तरह बत्ती की।

छेड़ा जाता है, उसका स्वर उतना ही मधुर और आकर्षक होता जाता है, इसी प्रकार मेरे प्राण और वचनों में भी इतनी मधुरता और आकर्षण भर दे कि मैं जितना भी अधिक बोलूँ, वे उतने ही गहनतर होते जाएँ। यह मधुरता मात्रा में इतनी अधिक और गुण में इतनी प्रभावशाली हो कि जिसे सुनकर कर्ण-शून्य सर्प भी सहसा अत्यन्त मोहित हो उठे और अपना फन नीचा कर मे। कवि के कहने का भाव यह है कि जिस प्रकार बंशी के मधुर स्वरों को सुनकर सर्प अपने रोपयुक्त स्वभाव को भूलकर नत-फन हो जाता है, उसी प्रकार मेरे जीवन में—प्राण और वचन में—इतनी मधुरता हो जिसे प्रभावित होकर क्रूरतम व्यक्ति भी पिघल उठे। हे माँ ! मेरे प्रत्येक रोम के छिद्र से तेरा ही विषय गीत झगवा प्रेम फूट निकले। इस प्रकार अपने माधुर्य के उपकरणों से तू मेरे तन-मन को माधुर्य प्रदान कर।

विशेष—१. 'बंशी-वचन' में उपमा असंकार है।

२. 'मकर्ण अहि' में अनुप्रास असंकार है।

३. 'राग' में श्लेष है।

४. सरलतम भाषा में उदात्त भावों की अभिव्यंजना अत्यन्त सफल एवं प्रभावपूर्ण है।

## २. प्रथम-रसि

कविता-परिचय—यह कविता 'बीणा' से उद्धृत है। इसमें प्रातःकालीन वर्णन अत्यन्त सूक्ष्म एवं प्रभावपूर्ण है। भाव और कल्पना का अनूतपूर्व संयोग इसमें हुआ है। कला और भाव की दृष्टि से तो यह कविता अद्वितीय ही है, साथ ही इसका ऐतिहासिक महत्त्व है। कवि पन्त ने स्वयं इस तथ्य को स्वीकार किया है कि इस कविता ने उन्हें प्रकृति के साथ अधिक आत्मसात् करने की प्रेरणा दी और 'पल्लव' में जिस प्रकृति का दर्शन होता है, यह कविता उसी पृष्ठ-भूमि है। स्वयं कवि के शब्दों में—“बीणा में प्रकाशित 'प्रथम-रसि' नामक कविता ने काव्य-साधना की दृष्टि से नवीन प्रभात-किरण की तरह प्रवेश कर मेरे भीतर 'पल्लव' काल के काव्य-जीवन का समारम्भ कर दिया था।” डा० नगेन्द्र ने इस कविता का मूल्यांकन इन शब्दों में किया है—“'बीणा' की 'बीणा' का भावना' कविता पन्त जी की सर्वोत्कृष्ट कविताओं में है। उपमें

धनुभूति, कल्पना, सूक्ष्मदर्शिता और संगीतमय प्रवाह सभी का सुन्दर संयोग है। भाषा शक्रेतात्मक और प्राञ्जल है। प्रथम रश्मि के धम्यास भाव को ही पाकर बाल-विहगिनी एक साथ कूक उठी और क्षण-भर में उस नभ-चारिणी ने श्री, मुख, सौरभ का ताना-बाना गूँथ दिया।" डा० बगेन्द्र के ये शब्द धन्य-क्तिपूर्ण नहीं, बल्कि प्रस्तुत कविता का यथार्थ मूल्यांकन है। इस कविता में कवि ने परम्परागत उन्मानो का प्रयोग भी किया है, कुछ जन-विश्वासों का भी उल्लेख है और कुछ अपनी मौलिक कल्पना का भी समावेश है। इस प्रकार दिवेली का सा पावन संघम बन कर यह कविता भाव और कला दोनों ही दृष्टियों से समुत्तम बन गई है और इसने 'पल्लव' की महानता के लिए कवि के मन में भाव और कला के बीजबजन कर दिये हैं।

प्रथम रश्मि—उसका धाना।

शरदार्य—रश्मि=किरण। रश्मि=धनुरागमयी। नीड़=घोंसला। कामरूप=सिद्धियुक्त, जो स्नेहछा से अपना यथेच्छ रूप धारण कर सके, काम-वासना में डूबे हुए। नभवर=आकाश में विचरण करने वाले देव, अप्सरा आदि। नवल=नई। स्नेहहीन=धुँधले। धवनि=पृष्ठी। तम=अन्धकार। सरवासिनी=पेड़ पर निवास करने वाली। अन्तर्धामिनी=दूरस्थिनी।

अर्थ—प्रातःकाल होते ही पक्षी बहबहाने लगते हैं। इसी घटना को लेकर कवि बाल-विहगिनी से भाँति-भाँति के प्रश्न करता हुआ पूछता है कि हे धनुरागमयी बाल विहगिनी ! तुझे किस प्रकार प्रथम किरण के उदय का पता चल गया जो छू उसके प्रकट होते ही तुरन्त बोल उठी—अपने मधुर स्वरों में गा उठी ? यह भी बता कि तुझे यह माधुर्ययुक्त स्वर कहाँ से प्राप्त हुए हैं ? भाव यह है कि प्रथम किरण के प्रकट होते ही पक्षी अपने मधुर स्वरों में गाने लग जाते हैं।

भाग की पक्षियों में कवि अपने प्रश्न का कारण बताता हुआ कहता है कि तू तो सुप्त से पक्षी में छिपकर और अनेक मनोहर स्वप्नों को अपने हृदय में उतार कर अपने घोंघने में सोई थी जहाँ अनेक जुगजु (रात में) बसने वाले कीड़े) पहरेदारों की आँखें तेरे द्वार पर झूम-झूमकर धूम रहे थे और चन्द्रमा की किरणों के सहारे अनेक कामरूप नभचारी देव एवं अप्सरा आदि पृष्ठी

उत्तर-उत्तरकर और कोमल कवियों के मुखों की चूम-चूम कर उन्हें मुस्करोना—  
 प्रणय का व्यापार—सिखा रहे थे। उस समय वह वातावरण भी प्रजीव मादक  
 था। आकाश में धुंधले तारे टिमटिमा रहे थे ठीक उसी प्रकार जैसे तेन से  
 रहित दीपक होता है। इस शान्त और निस्तब्ध थे, जैसे उनके ससि ही समाप्त  
 हो गये हों और उनमें चेतना का कोई चिन्ह न रहा हो। समूची पृथ्वी पर  
 स्वप्न विचर रहे थे; अर्थात् सारा विश्व नींद की प्रगाढ़ता के कारण मनोहर  
 स्वप्नों में डूबा हुआ था और चारों ओर मधुकर का वितान ठना हुआ था।  
 ऐसे स्तब्ध वातावरण में हे तरुवासिनि ! तू सहसा स्वागत-गीत गाती हुई कैसे  
 झुक उठी। हे वरुवासिनि ! तुझे प्रथम किरण का धाना किसने बताया ?

विशेष—१. पंत जी शब्दों की ध्वनि के पूर्ण ज्ञाता हैं, यह तथ्य इस कविता  
 से सिद्ध है। इसमें सर्वत्र अत्यन्त संयत एवं भावपूर्ण शब्दों का प्रयोग किया  
 गया है। 'तूने' संबोधन कवि की पक्षी के प्रति गहन भारतीयता प्रकट करता  
 है। 'रंगिणी' संबोधन भी बहुत ही भावपूर्ण है। इससे पक्षी और प्रातःकालीन  
 प्रकृति का चिर-प्रमित सम्बन्ध व्यजित होता है। 'कहाँ-कहाँ' में भीप्ता भ्रमंकार  
 है जिससे कवि की धातुरतामयी जिज्ञासा प्रकट होती है।

२. कवि ने प्रातःकालीन प्रकृति का मूर्तिमन्त चित्रण किया है, साथ ही  
 कुछ रुढ़ियाँ भी समाविष्ट कर दी गई हैं; यथा प्रातःकाल में देव और अप्सरा  
 आदि का नभ में विचरण करना। इस प्रकार के समावेश से वर्णन अत्यन्त  
 प्रभावशाली और स्वाभाविक बन गया है।

३. 'कामरूप' का प्रयोग सार्वक है। साभिप्राय विशेषण होने से यहाँ परि-  
 पूर भ्रमंकार है। इससे देवों के तीन प्रकार के स्वरूप का ज्ञान होता है—  
 सिद्धियों से मुक्त देव; स्वेच्छा रूप धारण करने की शक्ति रखने वाले देव और  
 काम-वासना से प्रताड़ित देव।

४. 'उत्तर-उत्तर' कर शब्द की पुनरुक्ति भी साभिप्राय है। इससे देवों की  
 मन्द किन्तु अनवरत गति और सद्यः का बोध होता है।

५. 'नवल' विशेषण कवियों के सारल्य और प्रेम-व्यापार में अनभिज्ञता  
 का द्योतक है, सभी छो नभचरों को उन्हें मुस्करोना सिखाने की आवश्यकता  
 भी है।

६. 'नोह हीन' क्लिष्ट प्रयोग है जिसके अर्थ हैं तेल-विहीन और प्रेम-शून्य । जिस प्रकार तेल-विहीन दीपक बुझ जाता है, उसी प्रकार तारे बुझ रहे हैं । दूसरा अर्थ यह है कि एक घोर जहाँ नभचर प्रणय-व्यापार कर रहे हैं, वहाँ दूसरी घोर प्रणय-विमुख तारे धुँधले पड़ गए हैं । इस व्यापार से नभचरों के प्रणय-व्यापार का सातावरण घोर प्रभाव गहनतर बन जाता है ।

७. 'विचर रहे ये स्वप्न भवनि में' मधना है । इसका तात्पर्य यह है कि भू-बासी स्वप्न देख रहे थे ।

८. प्रकृति का मानवीकरण, बौद्धत्व, त्रिशस्ता आदि भावनाएँ छायावाद की प्रमुख विशेषणाएँ हैं जो इन पंक्तियों में विद्यमान हैं ।

निकल झूठ के .....ताना बाना ।

शब्दार्थ—अन्ध अर्थ=अन्धकारमय संसार । छाया-जन=छाया के समान शरीर वाले । खन=दुष्ट । निशिचर=रातस । कुहक=जादू । मोड़=गोद । स्वप्न=स्वप्न ।

अर्थ—अन्धकारमय संसार के अन्तर्गत से निकलकर छाया-जैसे शरीर वाले छाया-हीन दुष्ट रातस (परम्परा है कि रातसों के शरीर की छाया नहीं होती) भरणे जादू और डोता-बाना का कुचक रह रहे थे । रात के परिधम से अर्धौ हुई राति-जाला का मुख पीवाहीन हो गया जिसे वह छिपाने का प्रयास कर रही थी । भीत कमल की गोद में (पंखुड़ियों) में बन्दी और अनचाह शरणी प्रियमा अर्धौ के बिरह दुःख से दीवाना बन रहा था । समूचे विश्व की कर्मदेवियों और शान्तिदेवियों आनन्दमय थी, सारा जग जाग रहा, इसलिए बेचन और अड़ वर्ग सभी प्राणी एक वस्तुएँ एक समान ही बने हुए थे अर्थात् बेचन वर्ग भी अड़ की भाँति ही निस्तब्ध था । इसका दूसरा अर्थ यह भी है कि गहनतम अन्धकार के कारण अड़ और बेचन का कोई परस्पर दृष्टिगोचर नहीं हो रहा था । मूल्य विश्व के हृदय में बेचन छोले हुए बेचन वर्ग की छाँवों का हो नकार हो रहा था ।

ऐसे शान्त और निरन्तर वातावरण में हे बहुचर्चित ! खबने खने खने हो जागरण का गीत गाया, अर्धौ सबसे पहले तू ही खनी । हे तबचर्चित ! तो हम जागृति-मान के माधुर्य ने सोचा, मुख और मुदय का टाना-बाना पूँप रिया; अर्धौ सर्वत्र दोष, मुख और सुबन्धित परिलक्षित होने लगी । (प्रातः-काल का वातावरण अत्यन्त सुख और सोमानुक्त होता है तथा नवीन जिसे

पुष्पों की सुगन्ध से परिपूर्ण होना है। कवि ने कल्पना की है कि यह सब कुछ बाल विहगिनी के जागृति यान से ही प्रादुर्भूत हुआ है)।

विशेष — १. रात्रि के अवसान का यह वर्णन अत्यन्त प्रभावोत्पादक और परम्परायुक्त है। मुना जाता है कि रात्रि में विचरण करने वाले राज्ञों के शरीर तो होता है परन्तु मानव के शरीर की भाँति उनकी छाया नहीं पड़ती। इसलिए कवि ने उन्हें 'छाया-हीन' कहा है।

२. पन्त भाषा को अनुश्रुण करने के लिए व्याकरण की प्रायः उपेक्षा कर जाते हैं। यहाँ प्रयुक्त 'शशिबाला' इसका उदाहरण है। हिन्दी में 'शशि' पुल्लिंग माना जाता है, परन्तु यहाँ यह स्त्रीलिंग में प्रयुक्त हुआ है। अपनी लिंग सम्बन्धी मान्यता का उद्घोष पन्तजी ने 'पस्तव' के 'प्रवेश' में इन शब्दों में किया है— "लिंग का अर्थ के साथ सामंजस्य होना चाहिए, नहीं तो शब्दों का ठीक-ठीक चित्र सामने नहीं उतर। और कविता में उनका प्रयोग करते समय कल्पना कृण्टित-सी हो जाती है। "अंग्रेजी में Moon शशि को स्त्रीलिंग माना गया है। जे० सी० नेस्फील्ड अपने व्याकरण के लिप-प्रकरण में लिखते हैं—

'On the other hand, states or qualities expressed by abstract nouns, and whatever is supposed to possess beauty, fertility, grace, inferiority etc. are regarded as females...The Moon is regarded as Feminine because she is an inferior luminary to her supposed brother, the Sun from whom her rays are borrowed.'

नेस्फील्ड ने शशि को इसलिए स्त्रीलिंग बताया है क्योंकि उसमें अपना प्रकाश न होकर सूर्य का प्रकाश है। दूसरे शब्दों में, इसे शशि की 'हीनता' का कारण कह सकते हैं। पन्तजी का यहाँ यह प्रयोग निस्सन्देह, शशिबाला की हीनता का चोटन करने के कारण बहुत ही सूक्ष्म और पाश्चात्य प्रभाव से पूर्ण है।

३. 'कमल फोड में बन्दी या अलि' और 'कोक शोक से दीवाना' में कवि-प्रोढ़ोक्तियाँ हैं।

४. 'स्तब्ध जग' में विशेषण विपर्यय अलंकार है, क्योंकि जग नहीं, जग के निवासी स्तब्ध थे।

५. 'पूछि थीं इन्धियाँ "माना-जाना" इन पंक्तियों में कवियों पाश्चात्य

का प्रभाव स्पष्ट है : वहाँ सबने ने अपनी कविता 'अपनी दी वेंस्टमिस्टर ब्रिज' में लिखा है—

"The river glideth at his own sweet will;  
Dear God; the very houses seen asleep;  
And all that mighty heart is lying still !"

अद्भुत साम्य है इन दोनों कवियों की इन पक्तियों में ।

६. 'अज्ञ चेतन सब एकाकार' में अन्धकार की गहनता और विश्व की लम्पना का अत्यन्त भावपूर्ण चित्रण हुआ है ।

निराकार तम मानो सहसा...स्वर्गिक गाना ?

शब्दार्थ—निराकार=आकार रहित । ज्योति पुत्र=प्रकाश-समूह ।

साकार=आकार सहित । दूत=धीम्र । द्रुम=छटा । सुवर्ण=सुन्दर रंग वाली, सुनहली । मधु घाल=भरमर । स्वर्गिक=स्वर्ग का-सा, भौतिक ।

अर्थ—आकार रहित अन्धकार साकार होकर प्रकाश-समूह में इस प्रकार धीम्रता से परिणत हो गया जिस प्रकार अन्धवत ब्रह्म जगत् के रूप में व्यक्त होकर तथा नाना रूप और नाम धारण करके व्यक्त हो जाता है (इन पक्तियों में भारतीय दर्शन का जगदुत्पत्तिविषयक सिद्धान्त स्पष्टतः मुखरित है) । प्रकाश के भाने से दृष्टों के समूह प्रसन्न होकर सिहर उठे और सोती हुई हवा भी अघोर होकर वह निकली, अर्थात् हवा के मन्द झोके अनवरत गति से चलने लगे । पुष्पों पर पड़ी हुई भोस की बूँदें हिलीं, मानो उनके अघरों पर हँसी झलकने लगी हो । छोटे हुए संसार ने अपनी पलक खोल दी, सर्वत्र सुनहली आभा फैल गई, सुगंध उड़ने लगे और भरमर गूँजने लगे । इस प्रकार मानो प्रथम रश्मि से कितना-दुर्गम जगत् ने स्पन्दन, कम्पन और नवजीवन प्राप्त करना सीख लिया हो ।

हे अनुरागमयी बाल विहगिनि ! तूने प्रथम किरण का घाना कैसे पहचान लिया ? और यह स्वयं जैसा भौतिक गाना तुझे वहाँ से मिला ?

विशेष—१. प्रथम चार पक्तियों में भारतीय दर्शन की पुष्टि है । भारतीय दर्शन के अनुसार जगदुत्पत्ति से पूर्व ब्रह्म अव्यक्त दशा में रहता है । सृष्टि कर के वह धरने को गहरा कर नाना रूप और नाम धारण कर लेता है । प्रत्येक काल में वह फिर अन्धका हो जाता है । इस सिद्धान्त का प्रतिपादन गीता में इस प्रकार किया गया है—



“अव्यक्ताद् व्यक्तयः सर्वाः प्रभवन्त्यहरागमे ।  
रात्र्यागमे प्रतीयन्ते तत्रैवाव्यक्तसंतके ॥

२. प्रातःकाल का वर्णन अत्यन्त सजीव है। प्रातःकालीन-प्रक्रियाओं को भावना और कल्पना से घाबड़ा करके काव्यमय बना दिया है; यथा द्रुम दल का पुलकित होना, कुसुमों का हँसना, सुप्त समीरण का अधोर होकर बहना आदि।

३. शब्द-बधन अत्यन्त यामिक है। ‘बदल गया द्रुत-वगत् जाल में’ का संगीत द्रुतगति से बदलने की ध्वनि से पूर्ण है।

४. प्रकृति मानव को अपूर्व प्रेरणा देती है, पन्त ने अपनी इस मान्यता का ‘स्पन्दन कम्पन भी’ नवजीवन सीखा जग ने अपनाता कहकर प्रतिपादन किया है।

५. ‘निराकार...नाना!’ और ‘अलका हास...दाना’ में उत्प्रेसा प्रवर्तक है।

६. ‘स्पन्दन, कम्पन भी’ नवजीवन में अनुप्रास प्रवर्तक है।

### ३. ग्रंथि से

कविता-परिचय—‘ग्रंथि’ का प्रणयन जनवरी १९२० में हुमा बाँ ‘उच्छ्वास’ की भाँति इसमें भी कथा-भाग बहुत ही छोड़ा है। इसकी कथा केवल इतनी सी है कि एक बार नायक संध्या के समय किसी ताताब की सैर कर रहा था कि सहसा उसकी नौका डूब गई और वह बेहोश हो गया। जब उसकी चेतना लौटी तो उसने देखा कि एक सुकोमल बालिका अपनी जंघों पर उसका सिर रखे हुए अत्यन्त व्यग्र दृष्टि से उसकी ओर देख रही है। उसकी दृष्टि में प्रेम का सम्राट् सागर तरंगित था। नायक का आकर्षण भी उसके प्रति बढ़ा और तब तक बढ़ता ही गया जब तक उसकी छाँवों के सामने ही वह किसी दूसरे की न हो गई। यश इतनी सी ही इसकी कथा है। यदि इसे कथा न कहकर कविता की पृष्ठभूमि भर कह दिया जाये तो अधिक उपयुक्त होगा। इस प्रकार ‘ग्रंथि’ विप्रलम्भ शृंगार की कविता है।

कुछ भालोचकों का मत है कि यह बालिका घबराव कोई भौतिक शरीर-पारी कवि की प्रेमिका रही होगी, जिसने कवि के हृदय में ऐसी ग्रंथि डाली जो आज तक भी न खुल सकी है। भालोचकों का यह मत केवल धारणा नहीं,

वल्कि एक ठोस अनुमान है। डॉ० नगेन्द्र ने भी इसी मत की पुष्टि की है, यद्यपि कुछ मीठा-सा भावरण डालकर। वे लिखते हैं—“बहुतों से सुना कि ग्रन्थि प्लुत जी के अपने अनुभव पर आधारित हैं, उसमें उन्होंने अपनी प्रणय-महानी लिखी है। वास्तव में इस लेख का लेखक (डॉ० साहू का अपनी ओर संबंध है) कवि के भ्रान्तिक जीवन के इतने निकट नहीं है कि इस विषय में कुछ निश्चयपूर्वक कह सके—और न किसी के व्यक्तिगत जीवन की चर्चा रक्षाय ही है। हाँ, इतना यथार्थ प्रतीत होता है कि उनकी उल्टास, धीमू और ग्रन्थि से तीन कविताएँ किसी विशेष प्रेरणा-भार से दबकर लिखी हुई हैं और इनमें प्रणय-जीवन सम्बन्धी कुछ स्पर्श अवश्य है।”

‘ग्रन्थि’ का प्रत्यासन करने के लिए उस पर दो दृष्टियों से विचार करना अपेक्षित है—वाच्य-रूप और रत्ना। जहाँ तक वाच्य-रूप का सम्बन्ध है, कतिपय आलोचक इसे खण्ड-वाच्य मानते हैं। उनकी इस भावना का आधार समग्रतः ‘ग्रन्थि’ में अण्डित क्या है। यह पहले ही कहा जा चुका है कि ‘ग्रन्थि’ की क्या क्या न होकर कविता की पृष्ठभूमि मात्र है। अतः इसे खण्ड-वाच्य नहीं कहा जा सकता। डॉ० नगेन्द्र के शब्दों में—“वास्तव में ग्रन्थि गीति-वाच्य ही है, उसे खण्ड-वाच्य कहना उसके सम्बन्ध में बाधक होगा। हाँ, वही-नहीं विन्तन का अत्यधिक उदात्त अर्थ उन्की गीतिमयता और वाच्य दोनों में व्यवधान डालता है।”

जहाँ तक रत्ना का सम्बन्ध है, ‘ग्रन्थि’ भाव और रत्ना दोनों ही दृष्टियों से कवि की अपूर्व कृति है। जीवन की वास्तविक वसव होने से इनमें कवि का हृदय अपने स्वाभाविक स्वरों में बोल उठा है। यही ‘ग्राम्य’ में जमी बौद्धिक गहानुभूति नहीं, जहाँ विन्तन हृदय पर प्रबल किये हुए है, अथवा हृदय के स्वरों के स्वाभाविकता का निराला अभाव है। यही तो कवि का ‘हृदय ने दान-सी प्रेमिका’ के अन्तर्गत हृदय का बीरवार है।

‘ग्रन्थि’ में अलंकारों की एक विविधता है। साधारण से साधारण शब्द भी बचता या अलंकारों की गहानुभूति से व्यक्त की गई है। वही-नहीं तो अलंकारों का इतना बाहुल्य है कि एक प्रदत्तनी-सी दृष्टिकोण होने लगती है। यथा—

“अथ यत्न, मेरी विवशता, साव ही।

अथ न तो, उर से मृदोतिवि ने उठा,

एक पल, निज स्नेह स्यामल वृष्टि से  
तिन्य कर हो वृष्टि मेरी दीप-सी ।”

यही सद्बोधि, यथासंख्या स्नेह, उपमा आदि का अनूठा संकर है। उपा-  
माओं का प्रयोग केवल उपमित करने के लिए ही नहीं, बल्कि प्रसंगानुसृत  
भाव-व्यञ्जना और चमत्कार उत्पन्न करने के लिए भी किया गया है। हाँ, कहीं  
कहीं उपमाओं की अनावश्यक रूप से भरमार भी हो गई है जो भाव की  
क्षीणता और शब्दाच्छम्बर की द्योतक है। बड़ाचित् इसका कारण कवि का  
सज्जालु स्वभाव और संयत अमिष्यक्ति का प्रयास है। भारतीय मनकारों के  
अतिरिक्त ‘ग्रवि’ में पाश्चात्य अलंकारों का भी प्रचुरता से प्रयोग हुआ है।  
इन अलंकारों में मानवीकरण, विशेषण-विपर्यय, स्वनि-चित्रण आदि विदेशी  
अलंकार प्रमुख रूप से उल्लेखनीय हैं। ‘ग्रवि’ की उत्तिर्गता भी भावपूर्ण और  
वक्ता-समन्वित है। सारांश यह है कि ‘ग्रवि’ कवि की अनुपम एवं अद्वितीय  
वृत्ति है जो काव्य कला के सब ही निष्कर्षों पर बिल्कुल खरी उतरती है।

यह मधुर मधुमास—ईस से।

शब्दार्थ—मधुमास=वसन्त ऋतु । मधुर=अमर । पिक=कोमल ।  
तदण=युवक; यहाँ मली प्रकार फलने-फूलने से तात्पर्य है। अवनि=पृथ्वी ।  
मृदुल=कोमल । कई=अनेक, असंख्य ।

अर्थ—कवि ने ‘ग्रवि’ का समारम्भ प्रकृति के उद्दीपन रूप से किया है  
जो विरहान्ति में अनादि काल से आहुति का कार्य करता आया है। कवि  
कहता है कि वह वसन्त ऋतु का था जब भीरों के समूह पुष्प सुगंधियों से मस्त  
होकर इधर-उधर घूमते फिरते थे। रसाल के इस इस प्रकार हरे-भरे, पुष्पित  
और पल्लवित तथा रस से पूर्ण थे जिस प्रकार रसिक पिक होती है। (यहाँ  
कोमल से रसाल वृक्षों की उपमा अत्यन्त प्रभावपूर्ण है) । कहने का भाव यह  
है कि पृथ्वी के वैभव इस प्रकार निरन्तर बढ़ते जा रहे थे जिस प्रकार दिन  
सगातार वृद्धि को प्राप्त होता है।

वसन्त ऋतु में अनेक प्रकार के पुष्प विकसित होते हैं। इस घटना पर  
अज्ञानी कल्पना का रंग बढ़ाता हुआ कवि कहता है कि ऋतुराज वसन्त का  
आगमन जानकर मानो पृथ्वीपति से सफल होने की अत्यन्त कोमल सुमनों के  
रूप में पृथ्वी की समस्त कोमल इच्छाएँ सिल उठी हों। (कवि की यह  
कल्पना अत्यन्त सूक्ष्म और भावपूर्ण है) ।

द्वितीय - १. प्रकृति का द्रोण रूप में वर्णन यहाँ कृति की पुष्टधूमि के द्वारा है जो बहुत ही प्रभावपूर्ण एवं सार्थक है।

२. "रतिक पिक से सरस लवण रसातल से,

घबनि को मुल बड़ रहे ये विवस-से।"

इन पंक्तियों में उरसा अलंकार है जो प्रसंगानुकूल होने के कारण भावना में एक प्रकार का बदलाव उत्पन्न कर देता है। घबनि की मुख-शुद्धि तथा दिवस की कृति से देना बहुत ही भावपूर्ण है। का० मनेन्द्र के दर्शन 'बहन्त जगु में पूर्वी का वसव इस प्रकार बड़ रहा था जैसे अपने दिवस की सरसुल दरसा है।'

३. अन्तिम चार पंक्तियों में उल्लेख्य अलंकार है। विवसित सुमनों पर की बीमल कामनाओं का अध्यासर करना अत्यन्त भावपूर्ण एवं काव्य-।

४. अनुशान्त छन्द में होठे हुए भी इन पंक्तियों में अभाव प्रवाह और लीलमयता है।

स्वामि निद्र करक.....हमारी सी गई।

धार्य = धारयित = धारणप्रायः, दूबने वाला। करक = स्वर्ण। कुपय = धरम = सात। आभा = गोपित। विगुल = अत्यधिक। तरणि = मूर्ध, तरल = चपल। नि.स्वने = स्वयं, शान्त। उन्मय हो गया = दूब गया। बंजन। अशिर = अशिर, नाशवान्। उरसान = चढ़ान। सहर्षे = जनी से अतिशय है।

।—इन पंक्तियों में कवि अपनी नीरा के दूबने की चढ़ना का वर्णन कर बतिया रहा है कि वह उन्मय का समय था और अस्त होने वाला अनु पर बहुत धरती मुनहूकी किरणों के तपन की इस प्रकार बंदोर देने कोई बहुत अपनी अर्पित की मजोता है। (दूबने हुए मूर्ध का ही वाता है, दानः बतिया रहा है) मूर्ध का बहु पवन सात प्रशान से वा और इन पवन का कारण था—रज्जुओं की विगुल वातनाएँ र बाताएँ मनुष्य की अर्पित की और से जाती है उसी प्रकार की विगुल वातन से मूर्ध के पवन का कारण हुई।

ऐसे समय में, अब मूर्त डूब रहा था, उसी के साथ चंचल महरो में हमारा नौका भी तालाब में डूब गई। सन्ध्या के समान धूमिल और स्तब्ध गहरे जल में हमारा विद्व भी डूब गया, हमारी सारी इच्छायें, प्रार्थनाएँ, स्वप्न विलीन हो गए।

‘सहरों के संघर्ष से जिन बुलबुलों का जन्म हो रहा था और जो बुलबुले उठ-मिट कर पहले चंचल सहरों के साथ जीवन की स्थिरता का राग गा रहे थे; अर्थात् जीवन की शानमग्नता का सकेत दे रहे थे, थोड़ी देर में ही उन सहरों के भारी उठाव ने हमारे हृदय की घड़फने सो गई; अर्थात् हम बेतना घुल्य हो गये।

विशेष—१. ‘कवि ने वास्तव में अपने परिचित प्राकृतिक विधानों के अप्रसूत ग्रहण किया है, अतः वह सूक्ष्म को स्थूल रूप देने में बड़ा सफल हुआ है, और उसके अलंकार प्रायः चित्रमय हो गए हैं।’ डा० नगेन्द्र

२. प्रकृति का वर्णन उपदेशात्मक रूप में हुआ ॥ यथा—

‘घरण आका में रण रण यह पतल  
रजकणों सी वासनाओं से विपुल।’

× × ×

‘बुलबुले जिन अपल सहरों में प्रथम  
गा रहे थे राग जीवन का अचिर।’

३. ‘तरंगि’ शब्द में यमक अलंकार है। ‘तरंगि’ के ही संग तरल तरंग में संहोक्ति और अनुप्रास अलंकार है।

४. ‘सान्ध्य निःस्वन-से गहन जल गर्भ ॥

या हमारा विद्व तमय हो गया।’

ये पंक्तियाँ अत्यन्त भावपूर्ण हैं। डा० नगेन्द्र ने इनका मूल्यांकन इस प्रकार किया है—

(घ) ‘गहन-जल-गर्भ’ की रूप-रेखा में सान्ध्य निस्वन की उरमा ने रंग भर दिया है और उसकी गहनता मुखरित हो उठी है, साथ ही यह चित्र बालावरण में भी ‘फिट’ हुआ है।’

(ग) “...अलट्टन प्रयोगों के अतिरिक्त ग्रन्थ में ऐसी बहुत-सी उक्तियाँ भरी पड़ी हैं जो किसी आलंकारिक चमत्कार पर आधारित नहीं हैं, बल्कि उनमें

मादुकता समन्वित बनना, एक ध्वनि मिलती है जो तुरन्त ही हृदय को र्ज करती है । ..... त्रिरव के तन्मय होने में एक गम्भीर भाव है जो जल में ने की अवस्था का भी चित्र उपस्थित करता है । 'हमारा विश्व' बहने से में कण्ठा की पुकार और अधिक तीव्र हो गई है ।"

G. मुद्बुदों से जीवन की क्षणभंगुरता की अनिवार्य परम्परागत प्रयोग कबीर ने लिखा है—

'पानी केरा मुद्बुदा अस भानुस को जात ॥'

जब विमूर्च्छित नींद से ..... चिन्तित दृष्टि से

शब्दार्थ—पीछू=धमृत् । समन्वित=सामान दुःखी । निःश्वास=व्यत् प्राणा का सूचक शब्द । व्यत्=घानुर । धवत्=स्मिर । सद्य=रु । भीह=मप ।

अर्थ—नीका के डूबने पर कवि मूर्छित हो गया था । जब उसकी चेतना । तो उसने एक अद्भुत परिस्थिति का अवलोकन किया । उस परिस्थिति ज्ञान करता हुआ कवि कहता है कि जब मैं मूर्च्छा की नींद से जगा (मैं जगा, इस बात का मुझे पता नहीं) तो एक धमृत् के समान प्राणदायक, न, समान दुःखी तथा मूर्च्छित प्राणा से जरा हुआ सोस मुझे फिर से । दे रहा था ।

एक घनुर बाला, त्रिरव सौंदर्य रसि की कलाओं के समान था, धपनी । जल पर मेरा सिर रखकर मेरे श्वास-पुच्छ को स्मिर, भावुक, भयपुस्त, और चिन्तित दृष्टि से देख रही थी ।

वैशेष—१. पन्त शब्द-वचन में बड़े सतक रहते हैं । प्रस्तुत पंक्तियों में 'निःश्वास' शब्द इसी सार्कता का चोत्क है । लसों के दो भेद किए —उच्छ्वास और निःश्वास । उच्छ्वास एकदम निराशा-सूचक है और स में यत्किन्तु प्राणा का संक्रुर रहता है । महादेवी वर्मा ने इन शब्दों की धर्मा में प्रयुक्त किया है—

उच्छ्वास बतलते यह जाता

[श्वास बतलते वह जाता ।]

. 'जीप' शब्द में ग्रामीणत्व शेष है ।

३. सद्य, भीरु, अथीर, चितित दृष्टि से, इस पंक्ति में भावों का बृहत् प्रवाह और बाला की चेष्टाओं की सुन्दर संयोजना है।

४. 'पीयूष-सा' और 'शशिजला-सी' में उपमा भलंकार है।

५. 'इन्दु पर उस इन्दु मुख पर'—मुछवि के काव्य में।

शब्दार्थ—इन्दु=चन्द्रमा। इन्दु-मुख=चन्द्रमा के समान शोभा-सम्पन्न मुख। रत्नम=माला। पूर्वषा=पूर्व दिशा में था। अपूर्व=अद्भुत, अद्भुतीय। यान रजनी=सध्या। भलक=लट। यदन=मुख। प्रमुखता=प्रधानता। मुछवि=सौन्दर्य।

अर्थ—मूछा के हट जाने पर कवि ने उस व्यक्त एक घातुर बाला के मुख को देखा। इन पंक्तियों में कवि बाला के मुख-सौन्दर्य का वर्णन करते हुए कहता है कि आकाश में उगते हुए चन्द्रमा पर और चन्द्रमा के समान शोभायुक्त बाला के मुख पर मेरी दृष्टि एक साथ ही पड़ी। आकाश का चन्द्रमा अपने उदय के कारण लाल था और बाला का मुख सज्जा के कारण लाल हो गया था। आकाश का बाद पूर्व दिशा में उदित हो रहा था, किन्तु उस बाला का मुख तो अपूर्व ही था। उसकी किसी से समाना नहीं की जा सकती।

आकाश के चन्द्रमा के चारों ओर सध्या के तम की रेखाएँ बिखी हुई थीं और उस बाला के मुख के चारों ओर उसकी भट्टें थीं। वायु की गति बहने के कारण जब लट स्थिर हो जाती तो ऐसा जाना होता था तो उसके मुख की प्रधानता पर ध्यान आकृति करने के लिए सौन्दर्य के काव्य में उसके मुख को रेखांकित कर दिया गया हो।

विशेष—१. क्या भी की एक विशेषता यह है कि वे छोटे से चनों में बहुत कुछ कह जाते हैं। 'इन्दु पर' कहने में उन्होंने अपनी मूछा के तमय का संकेत दे दिया है। कवि की नीशा तब डूबी की जब सूर्य अस्त हो रहा था और उसी मूछा तब टूटी जब चन्द्रमा उदित हो रहा था। इसका तात्पर्य यह है कि कवि अपनी दृष्टि लट स्थिति पर रखा।

२. प्रथम चार पंक्तियों में लट, यदन और पुनरुपलब्धता का अर्थ-कार है।

३. "कवन रेखांकित कभी भी कर रही

प्रमुखा मुख का मुछवि के काव्य में।"

इन पंक्तियों में अंग्रेजी ढंग का प्रयोग बड़ा ही श्रमत्कारिक और भाव-पूर्ण है ।

एक पल...सीप से ।

छन्दार्थ—एक पल=बहुत थोड़ी देर, पलक भर । चंचलता=चबलता ।

विकंपित=कांपती हुई । पुलक=सिहरन । प्रणय=प्रेम । घुरा=घराब ।

सस्मित=हँसीयुक्त ।

अर्थ—कवि उस बाला के सौंदर्य का वर्णन करता हुआ कहता है कि मेरे और मेरी प्रिया के हृदय-पलक बहुत थोड़ी देर ऊपर उठे, अर्थात् पलक भर तक ही हम एक दूसरे को देख सके, फिर पलकें अपनी स्वाभाविक गति से नीचे झुक गई । क्योंकि दोनों ने एक दूसरे को देखा, अतः चंचलता के कारण शरीर में एक कांपती हुई सिहरन दौड़ गई, मानो एक सिहरन ने हम दोनों के प्रेम-व्यापार को मजबूत कर दिया था; अर्थात् इस सिहरन से हम दोनों को यह पता चल गया कि हम परस्पर प्यार करते हैं ।

इस व्यापार से बाला के कपोलों पर लग्ना की साक्षिमा दौड़ गई जिसका रूप और प्रभाव मादक घराब की भांति था । यह साक्षिमा नवीन गुलाब के पुष्पों जैसी लाल और मोहक थी । इस प्रकार घबघुले एवं हँसते हुए कपोलों के गड्ढों से मानों सौंदर्य की बाढ़-सी छलक गई, अर्थात् संयत हास्य से बाला के मुल पर जो प्रतिक्रिया हुई, उससे उसके सौंदर्य में और भी चार-चांद लग गए, ठीक उसी प्रकार जैसे सीप से ज्योति की धामा प्रस्फुटित हो जाती है ।

विशेष—१. इन पंक्तियों में भारी की सहज स्वाभाविक लग्ना का और मुख-सौन्दर्य का अत्यन्त सयत और प्रभावपूर्ण भावा में वर्णन हुआ है ।

२. कपोलों का घबघा ठोड़ी का गड्ढा नारों के सौन्दर्य का विशेष भाव-पूर्ण माना है । बिहारी के निम्नलिखित दोहों में ठोड़ी के गड्ढे का वर्णन देखिए—

अ—“झारे ठोड़ी भाड़ गहि, नैन बटोही मारि ।

बिलक धौंधि में रूप ठग होली फाँसी डारि ॥”

आ—“तो लसि सो मन ओ सहो सो गति कहि न जाति ।

ठोड़ी भाड़ पड़यो तऊ, उड़यो रहै दिन राति ।”

इ—“कुब विरे बहि धति धक्ति हँ बली डोडि मुख चाड़ ।

फिरि न टरी बरिय रहो, परो बिबुध की गाड़ ।”



३. प्रथम चार पंक्तियों में मूढन भावुकता के साथ कल्पना का मयुर संयोग है। इनमें उत्प्रेक्षा घनकार है।

४. 'गुलाब-से', 'बाड़-सी', 'सीप-से' में उपमा घनकार है।

५. 'गालों' में ग्राम्यत्व दोष है।

इन गाइयों में छिपाना चाहती !

शब्दार्थ—भावसं = भवर। सुभग = सुन्दर। जड़ पत्तों की घुटना = विरह की दुःखमयी घड़ियों।

अर्थ—जय भाला मुस्कराई तो उसके बपोलों में गड़के हो गए (जिससे यह प्रतीत होता है कि भाला का स्वारस्य सुन्दर था) उन गड़कों के प्रभाव का वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि जिस प्रकार भँवर में पड़ी हुई नाव इधर-उधर चक्कर काटने पर भी भँवर में ही पड़ी रहती है, उसी प्रकार इन गड़कों में-रूप की भँवर में—इधर-उधर चक्कर काटकर भी और तरुण सौंदर्य के भार से दबकर किसके नेत्र नहीं हूवे ? अर्थात् सबके डूब जाते हैं। इन पंक्तियों में कवि की सूक्ष्म दृष्टि अवलोकनीय है। जिस प्रकार नौका को डुबाने का कारण भार होता है, उसी प्रकार नेत्रों को डुबाने के लिए सौंदर्य-भार का वर्णन किया गया है।)

यों तो गुलाब का पुष्प सदैव अपनी सहज-मुपमा के कारण सुन्दर लगता है, किन्तु उस पुष्प का तो कहना ही क्या जो ऊँचा के मुनहले बातावरण में प्रफुल्लित हुआ हो ! सेब की सरसता और मुकुमारता का कारण उनकी लालिमा है। (इसी प्रकार तारुण्य वैसे ही आकर्षक होता है, किन्तु जब उस पर सज्जा की लालिमा दीढ़ जाती है तो वह और भी त्रिगुणित हो जाता है)।

जो विरहिणी नारी अपने पद-नसों से पृथ्वी को सुरचकर विरह की अवधि के व्यवधान से परिचित होकर समय के भार को घटाती थी, वह मानो अपने विरह की दुःखमयी घड़ियों को छिपाना चाहती थी।

विशेष—१. इन पंक्तियों में गड़कों का वर्णन परम्परागत है। उदाहरणार्थ, बिहारी के उपर्युक्त दोहों को देखिए।

२. कवि की सूक्ष्म कल्पना का अच्छा प्रस्फुटन हुआ है।

३. पद-नसों से पृथ्वी को सुरचकर विरह के दिन बिताना भी परम्परागत

न है। दियापति को विरहिणी राधा के नाखून ठो मचवि लिखते-लिखते ट भी हो गए थे—

“सखि मोर पिया।

अबहु न आघोस कुतिस हिवा।

नखर लोआओनु दिवसि लिखि-लिखि।

नदन घंघा छोलुं पिवा पय देखि।”

४. अन्तिम दो पंक्तियों में उत्प्रेक्षा अलंकार है।

इन्नु की छवि में……दीप ली।

शब्दार्थ—तिमिर=अन्धकार। घनिल=बाधु। सतिस=नदी। बीनि=

र। मूगेशिणी=हिरणी जैसे नेत्रों वाली। स्नेह=प्रेम तेल। सिन्ध=पान् सरल।

अर्थ—इन पंक्तियों में कवि ने प्रकृति का प्रतिबिम्ब भाव का चित्रण किया मिनन का अवसर है, इसलिए कवि का मानस भिन्न-मुख से प्रफुल्लित है, : उसे समूची प्रकृति अपने मानस की भाँति ही प्रफुल्ल दिखाई देती है। मा की शोभा में, अन्धकार के हृदय में बाधु की ध्वनि में, नदी की सहृद पुष्प की सहज मुक्काल में और लता के अघर में एक उत्सुकता बिचरती हुई गई दे रही थी, (ठीक वैसी ही वैसी कवि के अपने हृदय में अपने प्रिया से बहने-मुलने की थी।)

कवि अपनी इन उत्सुकता में हुआ हुआ ही था कि हरणी जैसी सुन्दर नेत्रों : उन बाला ने अपनी धाँसे ऊपर उठाई। इससे कवि की व्यग्रता समाप्त गई। उसी का वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि अपनी पृथ्वी से उठती तपकों के साथ उस मूगेशिणी ने मेरे हृदय से मेरी आनुसता को भी समाप्त दिया और पलभर मुझे देखकर ही अपनी प्रेमपूर्ण सबल आँखों से उसने दृष्टि को इस प्रकार प्राणवान् बना दिया जिस प्रकार तेल मिलने से दीपक : से सरसता आ जाती है।

विशेष—१. प्रथम चार पंक्तियों में प्रकृति का वर्णन विम्बप्रतिबिम्ब भाव : में है। साहित्य के लिए प्रकृति का यह रूप नया नहीं है। अनादिकाल से व प्रकार का प्रकृति-चित्रण होता आया है। उदाहरणार्थ, किसी भी शृंगार : काव्य को लिया जा सकता है।

२. अन्तिम चार पंक्तियाँ शन्त काव्य की अत्यन्त प्रसिद्ध पंक्तियों में से हैं। भाव और कला की दृष्टि से ये अत्यन्त महत्वपूर्ण हैं। इनमें 'सहोदित, यथा-सख्य, दलेप, उपमा' आदि का समूह है; साथ ही प्रत्येक प्रत्येक एक पृथक् भाव का द्योतक है, उसका स्वतन्त्र प्रयोग नहीं हुआ और अन्तिम उपा 'दीपसी' में तो कवि ने कमाल कर दिया है। —डॉ० नरेन्द्र

प्रथम केवल मोतियों.....साथ ला ?

शब्दार्थ—बावक = पाठक। समुत्पुङ्ग = उत्पुङ्ग। कृपण = कंजूस, संशील। बीबि = गली। सलिल = जल।

वर्णन—कवि के ऊपर प्रेम-व्यापार की क्या प्रतिधिया हुई, इसका वर्णन करते हुए वह कहता है कि पहले जो हंस केवल मोतियों के लिए तरसता था, धर्मात् बिसे केवल मोती पाने की इच्छा थी, वही अब प्रयाप जल में कमिनी के साथ मुसद पीडा की भावना से हर समय विकल हो रहा था। पहले का भाव यह है कि इस प्रणय-भ्रमण से पूर्व कवि के हृदय में प्रेम का कोई विशेष महत्व नहीं था, वह उसे केवल एक प्रकार की सहज प्रवृत्ति समझता था, किन्तु अब उसे प्रणय व्यापार का पना जला तो वह इसकी सत्ता से अवगत हो नहीं हुआ, बल्कि उसके जीवन में विरहाग्नि भटक उठी और वह और भी अधिक प्रणय-सागर में निमग्न होने को मानुर हो उठा।

अपनी इन स्थिति पर पहुँचकर, सम्मनन करने प्रणय-व्यापार की मुरता-हेतु, कवि अपने पाठकों से ही प्रार्थन करता है कि हे रमिक पाठक। जो व्यक्ति धर्मशास्त्रों की बचनना लेकर, उत्पुङ्ग और व्याकुल पगों से प्रेम की गद्दीर्ष गली में प्रवेश करता है, वह न तो सहजान मोट ही सकता है और न वह अपने हृदय को ही सम्मान सकता है। यदि कोई ऐसा व्यक्ति है जो प्रेम करे भी दुखी न हुआ हो और बिना अपने हृदय न खोया हो तो मुझे बनाओ। कवि के कहने का भाव यह है कि जो भी प्रेम करता है, उसे विरहाग्नि में प्रलय बनना पड़ता है, यह जय-जीवन का सारथक सत्य है।

विशेष—१. अपनी विरहावस्था का वर्णन कवि ने बड़े ही समुद्र इतने से दिया है। इस का दशावस्था करने से वह वर्णन और भी प्रभावशाली बन गया है।

२. 'रमिक बावक' सम्मोचन करने की दृष्टि और बावक के समुद्र है।

३. धनानन्द ने प्रेम-व्यापारको 'सप्तवार की चार पै पादनों' कहा है। ऐसा ही कुछ भाव अन्तिम चार पंक्तियों का है।

४. कवि की प्रत्यक्षचक पद्धति के प्रयोग ने भावों के प्रभाव को दिगुन्नित कर दिया है। साथ ही इससे कवि के मन की विवशता भी प्रकट होती है।

#### ४. पर्वत प्रदेश में पावस

कविता-परिचय—यह कविता १६२१ में रची गई थी। छान्दास में छालम्बन रूप में प्रकृति का वर्णन भरोसाहूत रूप हुआ है और पद्य के बाध्य में तो वह और भी रूप है। इस कविता का प्रकृति-वर्णन (अन्तिम चार पंक्तियों को छोड़कर) छालम्बन रूप में ही हुआ है। कला की दृष्टि से यह कविता पंत की सर्वोत्कृष्ट कविताओं में से है। डॉ० नरेन्द्र ने पद्य की कला की कोमलता और सूक्ष्मता की ओर संकेत करते हुए लिखा है—“इनकी रंगीन कला इतनी कोमल है कि बिस्लेषण करते ही यह उतनी के पत्तों की तरह बिखर जाती है और समालोचक को अपनी कृति पर परमात्माप करने की ही अधिक सम्भावना रहती है।” इस कविता के सम्बन्ध में भी यह मत उपयुक्त ही प्रतीत होता है।

विषय-शक्ति और वर्ण परित्ज्ञान (sense of colour) पंत की कला की दो प्रमुख विशेषताएँ मानी जाती हैं। इस कविता में इन दोनों का पूर्णतया परिपाक परिलक्षित होता है। छावों की ध्वनि से इसमें संबंध भाव-विन एवं रूप-विन प्रस्तुत किए गए हैं। उदाहरणार्थ, प्रकृति की बल-बल परिवर्तनशीलता का ध्वनि के माध्यम पर कितना रूपमय विवरण हम छावों से हुआ है—

“बल-बल परिवर्तित प्रकृति वेस।”

यही नहीं, पर्वत की विज्ञानता, कठोरता एवं धसीमता का आभास ‘भा’ की ध्वनि से प्रस्तुत किया गया है—

“मेसलताकार पर्वत धवार

× ×

तोचे जस में निज भूहाकार,”

इसी प्रकार निम्नलिखित पंक्तियाँ उद्धृत की जा सकती हैं जिनमें ध्वनि और भाव का अपूर्व साम्य है—

“गिरि का गौरव दाकर कड़-कड़।”

× × ×

“उड़ गया अचानक तो भूधर  
फड़का अपार बारिद के पर !”

अतः यह असद्विषय रूप से कहा जा सकता है कि इस कविता में पन्त की कला का प्रस्फुटन अत्यन्त प्रौढ़ एवं सजीव रीति से हुआ है। कल्पना और भावों का समूहपूर्ण संयोग है। साधारण-सी घटना कवि की काव्यमयता से प्रयिन होकर असाधारण बन गई है।

इन कविता का अजसान व्यक्तिगत संस्मरणों में हुआ है, ठीक उसी तरह जैसे प्रहृति बनि बह्मवर्ष की प्रसिद्ध कविता ‘टिन्टर्न एब्बी’ (Tintern Abbey) का हुआ है। प्रहृति का विश्वास, सजीव और सूक्ष्म विवेक करने हुए बह्मवर्ष अन्त में यह उठते हैं—

“.....Nor wilt thou then forget  
That after many wanderings, many years  
Of absence, these steep woods and lofty cliffs,  
And this green pastoral landscape, were to me  
More dear, both for themselves and for thy sake.”

अतः यह सम्भावना निर्मूल नहीं कि इस कविता पर बह्मवर्ष की उपर्युक्त कविता का प्रभाव है।

३. ✓ वास्तव अनु भी .....प्रकृति वेद !

संज्ञार्थ—वास्तव अनु = वर्षा अनु। परिवर्तित = बदला हुआ। वेद = वन।

अर्थ—वर्षा प्रदेश पर वर्षा अनु के प्रभाव का वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि वर्षा प्रदेश पर वर्षा अनु आई जिससे प्रकृति हर क्षण नये-नये रूप बदलने लगी।

विशेष—१. पन्त जी ध्वनि-विवेक और रूप-विवेक के सिद्धांत कवि हैं। वर्षा में प्रकृति का रूप स्थिर नहीं होता। कभी धूप निकलती है तो कभी मूननाबार वर्षा होने लगती है। कभी बादल उमड़ते हैं तो कभी आकाश स्वच्छ हो जाता है। प्रकृति की इसी परिवर्तनशीलता की ध्वनि द्वितीय पंक्ति—“वन-वन परिवर्तित प्रकृति वेद” से निकलती है। ध्वनि के अनुसर ही भाषा प्रवाह भी है।

२. 'अनन्त' में वीणा झलकार है ।

मेखलाकार पर्वत ..... है विनाल !

छाये—मेखलाकार=कोलाकार । उद्देश=हजार, यही अक्षर्य में है । हृन्-मुग्ध=पुण्य स्त्री नयन । भवलोके रहा है=देस रहा है । गर=विनाल आहृति । दर्पण=सीमा ।

अर्थ—अमीम कोलाकार पर्वत अपने अक्षर्य पुण्य स्त्री नयनो को पगड़र नीचे एकरिन जल-राशि में अपनी विनाल आहृति को देख रहा था—  
'न-राशि सागर के रूप में उसके नीचे विनाल सीमे की मति फैली है ।

रहने का भाव यह है कि अयोध्या में पर्वत पर विभिन्न प्रकार के पुण्य उठने है और उसकी ललहटी में विनाल जल-राशि झट्टी हो जाती है ।

३. प्रतिभिम्ब उस जल-राशि में पड़ रहा था । इसी की उपेक्षा करता कि बना है मानो यह पर्वत अपने विनाल आकार को मुग्ध-दृष्टि से उस । जल-राशि दर्पण में देख रहा है ।

बिरोध—। पर्वत का छन्दःश्रवण इतना सार्थक है कि ध्वनि के माध्यम से बिग्न हो गया है । 'मेखलाकार', 'अपार', 'महाकार' शब्दों में 'आ' का पर्वत की विनालता का बिग्न अनापन्न ही शीतों के समक्ष प्रस्तुत कर । डॉ० नरेन्द्र के शब्दों में—'अल-मल परिचरित प्रकृति वेग' में यदि शीतों की आहृति वेगो मादम्बोनों में घुलते हुए बिग्नो की मति आहृति के परिचरित का आनाप देती है तो 'मेखलाकार पर्वत अपार' का 'आ' । विनाल का बिग्न सम्पुन उपरिपन्न करता है ।

'आह' शब्द का प्रयोग बहुत ही आवश्यक है । इस शब्द से जिस ध्वनि का बोध होता है वह बोध 'अनिन्देय' अथवा 'निनिन्देय' जैसे शब्दों होता ।

प्रकृति का मानवीकरण छायाकार की प्रमुखतम विशेषता है । पल्लवी प्रकृति का मानवीकरण किया है ।

बलना अत्यन्त खरीब एवं प्रभावपूर्ण है ।

रि का गौरव.....निर्भर !

गर्व—गौरव=महिमा । उल्लेखित होकर=प्रेरित करके । निर्भर=

अर्थ—पर्वत शृंग में पर्वतों से भरने बह निकलने है। उन्हीं का वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि बहने लगे भरने भर-भर की आवाज कर रहे हैं, मानो पर्वत की महिमा का गान कर रहे हों। उन भरनों के प्रवाह को देखकर नम-नम में मदभरी उत्तेजना उत्पन्न हो जाती है; अर्थात् एक प्रकार का सौंदर्य का नशा-सा छा जाता है। वे भरने बहने हुए ऐसे प्रतीत होते हैं जैसे मोतियों की कोई सुन्दर सड़ी हो। इस प्रकार वे भाग भरे भरने बह रहे हैं।

विशेष—१. पर्वतों अपने ध्वन्यात्मक विषय के लिए अत्यन्त प्रसिद्ध हैं। यहाँ प्रयुक्त 'भर-भर' शब्द इसी ध्वन्यात्मकता का बोध कराते हैं।

२. निर्मरों को मोतियों की लड़ियों से उपमित करना निर्मर के प्रवाह का अत्यन्त सजीव रूप विषय कर देता है।

३. 'भाग भरे' शब्द में निर्मरों की अनवरत प्रवाहशीलता सन्निहित है।

४. 'मोती की लड़ियों से' में उपमा अलंकार है।

५. गिरिवर के उर से ..... चिन्ता पर।

शब्दार्थ गिरिवर=पर्वतराज। उर=हृदय। उच्चाकांक्षाओं से=बड़ी-बड़ी अभिलाषाओं के समान। नीरव=शान्त। अनिमेष=एकटक। अटल=स्थिर होकर।

अर्थ—पर्वत पर अनेक हात उगे हुए हैं। उन्हीं का वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि जिस प्रकार अनुपम के हृदय में विविध भाँति की बड़ी-बड़ी अभिलाषाएँ उठा करती हैं, उसी प्रकार उन अभिलाषाओं के समान पर्वतराज के हृदय पर तख्त उगे हुए थे जो एकटक दृष्टि से, स्थिर होकर शान्त आकाश को देख रहे थे, किन्तु कुछ-कुछ चिन्ताग्रस्त से भी वे दिखाई पड़ते थे।

विशेष—१. तख्त के लिए 'उगना' न कहकर 'उठना' कहा गया है जो अत्यन्त भाविक है और 'उच्चाकांक्षाओं' से उपमित करके भाव को द्रिगुणित कर दिया गया है। 'झाँकना' कहकर तो इस भाव में और भी चार पाँच लगा दिए हैं। कुछ टीकाकारों ने 'झाँकना' शब्द का प्रयोग अनुपयुक्त बताया है, किन्तु यह उचित नहीं है।

२. 'अनिमेष, अटल, कुछ चिन्ता पर' इस पंक्ति में विविध भावों का अनुठा सामञ्जस्य है।

३. प्रथम दो पंक्तियों में उपमा अलंकार है।

१७७ उड़ गया अचानक.....घम्बर !

शब्दार्थ—भूधर=पर्वत । वारिद=बादल । रव=धाराज । घम्बर=धाराज ।

अर्थ—वर्षा ऋतु में बादल इधर-उधर दौड़ते हैं । कभी ऊपर जाते हैं और कभी नीचे आते हैं । इसी का वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि जैसे ही बादल पर्वत से ऊपर गया, ऐसा प्रतीत हुआ, मानो बादल के अपार पंखों को फड़फड़ाता हुआ (गर्जन करता हुआ) पर्वत ही ऊपर उड़ गया हो । फिर बादल नीचे आते हैं जिससे सारा वातावरण धूमिल हो जाता है और कुछ भी दिखाई नहीं देता । इसी का वर्णन करते हुए कवि कहता है कि क्योंकि बादल फिर नीचे आये तो ऐसा मालूम हुआ कि सारा आकाश ही पर्वत पर टूट गिर गया हो जिससे वातावरण इतना धुँधला हो गया कि झरने भी अदृश्य हो गए, केवल उनकी धाराज ही शेष रह गई है ; अर्थात् केवल धाराज ही सुनाई दे रही है, वे दिखाई नहीं देते ।

विशेष—१. प्रथम दो पंक्तियों की मध्य छीक किसी पक्षी के अचानक उड़ जाने से साम्य रखती है ।

२. द्वितीय पंक्ति में 'वारिद' के स्थान पर 'वारद' भी पाठान्तर है । इससे भी उपयुक्त भाव ही निवृत्तता है । भाग में लपाया जाने पर पारा (वारद) अन्तर्गते ही उड़ जाता है । इसी प्रकार बादल भी आकाश में उड़ गये ।

३. कल्पना और भावों का अद्भुत संयोग है ।

१७८ बँस गए घरा.....बादल घर ।

शब्दार्थ—समय=हरकर । घाल=घाल के हवा । जलद-मान=बादल की विमान । इन्द्र=वर्षाऋतु का देवता । इन्द्रजाल=जाल ।

अर्थ—बादलों के नीचे आ जाने से ऐसा प्रतीत हुआ मानो घम्बर ही भू पर टूटकर गिर गया हो । इससे सारा वातावरण मुहपच्छन्न हो गया । सभी दृश्यमान वस्तु अदृश्य हो गये । प्रकृति और घरा के इस सघर्ष में डर कर मानो घाल के बंध पृथ्वी में छिर गए (क्योंकि वे अब दिखाई नहीं देते) बादलों के नीचे हुए दुर्गों ऐसे प्रतीत होते हैं मानो घुर्घा उठ रहा हो और सारा ताताब जल गया हो । उन प्रतिक्रियाओं को देखकर (भाग सराना और पानी बर-साना) तो ऐसा भाव होता ॥ मानो वर्षाऋतु का देवता इन्द्र बादल की विमान



में बैठकर अपने जादू की करामात दिखा रहा हो। (जादू की करामात का अर्थ यह है कि जो त्रिया वास्तविक न होकर वास्तविक दीख पड़े अथवा जान पड़े। शाली का भय से पृथ्वी में धँसना, तालाब का जलना आदि ऐसी ही क्रियाएँ हैं, जो वस्तुतः नहीं हैं, किंतु भासित होती हैं।) सरला उस पर्वत की बादलों का घर कहती थी।

विशेष—१. कवि की कल्पना ने वर्षण में अपूर्व प्रभाव उत्पन्न कर दिया है।

२. 'टूट पड़ा' मुहावरे का प्रयोग अत्यन्त सार्थक और प्रभावोत्पादक है।

३. 'वह सरला उस गिरि को कहती थी बादल-पर' यह पंक्ति अत्यन्त सरल एवं भावपूर्ण है। डॉ० नयेन्द्र ने इसका मूल्यांकन इन शब्दों में किया है—'धन्यजी अलकारों की सहायता के बिना भी कहीं-कहीं बड़ी भव्य भाव-व्यंजना करने में समर्थ होते हैं—'वह सरला उस गिरि को कहती थी बादल-पर' में धार्मिका के प्रबोध मोक्षपथ की किशोरी सूक्ष्म-व्यंजना की गई है।'

इस तरह . . . मनोरम मित्र थी।

शब्दार्थ—विशेष—चित्रकार। चमत्कृत=चमत्कार उत्पन्न करने वाली।

सौम्य=वचन। मुग्धि=स्मृति। मनोरम=सुन्दर।

अर्थ—इन पंक्तियों में कवि अपने हृदय पर पड़े प्रकृति के प्रभाव या वर्णन करता है। वह कहता है कि इस तरह वास्तव प्रकृति ने मेरे चित्रकार हृदय को बहुत चमत्कृत किया और उसने उन्नी चमत्कार के बसीभूत होकर ये चित्र बना दिये। इन चित्रों का कारण या कवि का प्रकृति के प्रति लगाव, क्योंकि इनमें उस धार्मिका को—ओ कवि की सुन्दर मित्र थी—सरल वचन की गुण देने वाली स्मृति की भाँति स्मृति लिपटी हुई थी। (वचन की स्मृतियाँ बड़ी सुलभ होती हैं।)

विशेष—१. इन पंक्तियों का प्रकृति-वर्णन उद्दीप्त के रूप में दिया गया है।

२. 'सरल सौम्य की सुन्दर मुद्रि सी' में उपमा प्रचार है।

३. निगमद पत्रों के अनुसर ही ग्रहण करते हैं। धरती इन भावना का कारण उन्होंने 'स्नान-उत्थेन' में स्पष्ट कर दिया है। पत्रों वही 'मित्र' का प्रयोग दुस्मित्र में न करके स्त्रीविषय में दिया गया है।

४. अंग्रेजी के प्रकृति कवि वर्ड्सवर्थ ने इस प्रकार अपनी प्रसिद्ध कविता 'टिन्टर्न एबी' (Tintern Abbey) का अन्तर्गत व्यक्तिगत स्थान (Personal

Touchees) में दिया है, ठीक इसी प्रकार पन्तजी ने भी इस कविता का दिया है। अतः इस कविता पर बहसवर्धन की कविता का प्रभाव परिलक्षित होता है।

### ५. आँसू की बालिका

कविता-परिचय—पन्तजी की तीन विरह कृतियाँ हैं—ग्रवि, उच्छ्वास और आँसू। प्रस्तुत कविता 'आँसू' का ही एक गीत है। 'आँसू' की रचना १९२२ में की गई थी, तब तक कवि ग्रवि और उच्छ्वास का प्रणयन कर चुका था। फलतः कवि के हृदय की अनुभूतियाँ और भी सज्ज और उन्मुक्त हो गईं। वह अपने हृदय की यथार्थ वस्तु को लेकर और अपने बिर सजोए समय के वस्तुओं को बाड़ी सिधिल करके वस्तुओं की तरह फूट पड़ा—

‘बातकों-सा हो तो मैं हाम !

मार कर रोता हूँ अनजान !”

इस कविता में जहाँ एक ओर पन्तजी का नारी-विषयक पावनतम दृष्टि-कोण प्रतिबिम्बित है, वहाँ दूसरी ओर प्रेम-विषयक मायताओं का भी उद्घाटन हुआ है। बालिका के कप-वर्णन में कवि ने अत्यन्त समय एवं उदात्त भावना से काम लिया है; फिर भी कवि का हृदय 'विधुर उर के मृदु भावों से' स्पष्ट ही पीरकार कर उठा है। उसकी वस्तु कवि के बिर-सजोये समय की परिधि को तोड़कर अपने सहज स्वाभाविक प्रवाह में बही है। डॉ० नरेन्द्र के शब्दों में—  
‘आँसू’ कविता में कवि का गीला गान है। वास्तव में जिन बातों को सत्कार में पीडाप और दुःखद समझ रखा है—उनमें कवि को एक विशेष माधुर्य का दण्ड होता है।” यह दर्शन केवल भावों की दिशा बदलने के लिए ही है, इसमें सन्देह नहीं। ‘पतनव’ का प्रतिपाद कवि की इन वस्तुओं में व्यक्त किया जा सकता है—

‘हृदय के प्रणय-कुँड में सोन,

मूक-कोकिल का मादक गान।

बहा जब तन-मन-अन्धन होन,

मधुरता से अपनी अनजान

तिल उठी रोझी-सी तत्काल !

वस्तुओं की यह पुनर्कित दाल !”

ठीक यही बात 'आँसू' के प्रतिपाद के विषय में भी बही जा सकती है।

एक कोना की.....लहरों का घान ।

सम्पाद—मृदु=कोमल । प्राण=प्राणशक्ति, जीवन । पावन=परिवर्तित ।  
विदेही=यदा, यदुना और सरस्वती का संगम जो हिन्दू धर्म के अनुसार पवित्र  
मन माना जाता है ।

अर्थ—जब वायु के समुदायों मोड़ने की प्रवृत्ति बाता हवा कहना है  
जि है बाता । मुहारी कोरी सम्पन्न सरस और कोमल की । त्रिष प्रकार  
कोना की व्यवस्था में मृदुलता होती है उसी प्रकार मुहारी कोनी में सरसता  
की । मुहारा मोड़ने प्रकार का, उनका पार बिनी भी प्रकार नहीं पाया जा  
सकता । ॥ मृदुलता । मुहारा का-मोड़ने इनका प्रकार और शिष्ट या वि  
देहा कोई शक्ति नहीं त्रिषके में मुहारे अतिम मोड़ने को नाकार कर मृदु ।  
कहने का वाचक है कि उग बाता का मोड़ने इनका समुदाय, समीप और शिष्ट  
का कि इनका वर्णन बिनी भी प्रकार नहीं दिया जा सकता ।

मुहारा लहरें झुके का । मुहारे झुके से वन में वायुना की आर्तुति नहीं  
होती थी, किन्तु एक प्रकार से प्राणशक्ति की शक्ति होती थी । मुहारे लहर  
झुके के भी लहरों का उदर नहीं होता था, किन्तु उनी प्रकार की सात्विक  
प्रवृत्ति उत्पन्न होती थी जैसा मना की में स्थान करने में होती है । है  
वस्तुतः । मुहारी वाणी में उसी प्रकार की परिवर्तना और शिष्ट-शक्ति निहित  
की त्रिष प्रकार विदेही की लहरों के बीच में होती है, अर्थात् त्रिष प्रकार  
विदेही के लहर का झुके होकर और उनकी लहरों का उद्वेगन मुहारे समुदाय  
परिवर्तन व्यवस्थाओं के कुछ प्रकाश है उसी प्रकार मुहारी वाणी मुहारे मन में  
परिवर्तन का अन्तिम प्रकार हो जाता का ।

विशेष—१. वन का लगी व अति हृदयकाम अन्तर्गत परिवर्तन लहरें प्रारम्भ  
है । २. वाणी को उदर व्यवस्था व्यवस्था की वस्तु में लहरों का उद्वेगन प्रेम का  
अन्तिम प्रकाश है । ३. वन उदर प्रवर्तितकर लहरें शिष्ट में लहरें है, उनमें ही  
लहरें को है । ४. वन की अन्तिम व्यवस्था में लहरें को प्रकाश प्राप्त मना  
कोड़ने की अन्तिम शक्ति उदर का अन्तिम व्यवस्था का में दिया नहीं, किन्तु  
उन्नी व्यवस्था में लहरें की अन्तिम व्यवस्था का है, शिष्टका प्रकाश अन्तु की  
है । ५. वन-प्रकाश का प्रकाश है ।

१. वन का प्रकाश का प्रकाश अन्तिम के वन का अन्तिम प्रकाश  
को अन्तिम प्रकाश का प्रकाश का प्रकाश है ।

धररिचित विनयन-----आकार ।

शब्दार्थ—धररिचित=धनजानी, यहाँ मोली एवं पादन से तात्पर्य है ।  
विनयन=तिरछी दृष्टि से देखना । मुधामय=ममृन से पूर्ण । उपचार=  
इलाज, ध्यान प्रदान करना । चेष्टाएँ=संकेत । कथन=कहना से पूर्ण ।  
आचार=यहाँ आचार से तात्पर्य आकाश तैसी निर्द्वन्द्वतः एवं शान्ति से है ।

अर्थ—वासिका के रूप का वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि तुम ससार  
की विषय-वासनाओं से धररिचित थी भतः तुम्हारी विनयन में मन की वस्तु-  
पिण भावना न होकर जीवन का मोलापन एवं पावनता थी, इसीलिए तुम्हारी  
मोली एवं पावन विनयन से वासनाओं का उद्भेद न होकर उसी प्रकार की  
सूक्ति और जीवन-शक्ति मिलती थी जिस प्रकार की प्रातःकाल से प्राप्त होती  
है । तुम्हारी साँसों में प्रेम के उच्छ्वास-निःस्वास नहीं थे, जिनसे विरहाग्नि  
तीव्रतर होती है, बल्कि उनमें ममृन मरा माधुर्य था जो मुझे सदा ध्यान देते  
थे और मेरे मानसिक एवं भौतिक दोनों प्रकार के क्लेश दूर कर देते थे । जिस  
प्रकार एक दीप्ति-सन्तुष्ट राही को हसों की छाया का आभार ग्रहण करने से  
अपूर्व परितोष मिलता है, उसी प्रकार तुम्हारी छाया का आभार पाकर मैं अपने  
सब कष्टों को भूल जाता था । तुम्हारी चेष्टाओं में—हाव-भाव भरे सकेतों  
में—न तो मन की मतिनता ही थी और न जीवनजन्म सब ही था, बल्कि वे  
मुझ देने वाली थी और उनमें इतकता का भाव मरा हुआ था ।

तुम्हारी भाँव जीव की अथवा उदासीनता की प्रतीक नहीं थी । उनमें  
कहना मरी हुई थी और आकाश जैसी निर्द्वन्द्वता एवं अपार शान्ति थी ।  
तुम्हारे हँसने में भी किसी प्रकार की वासनात्मक प्रशंसि नहीं थी, बल्कि उसमें  
उसी प्रकार का मोलापन समाहित था जो वचनों की हँसियों में दृष्टा करता  
है । अतः यह कहना अनुचित नहीं कि तुम्हारी साँसों में निवास करके ही प्रेम  
को रूप मिला; अर्थात् तुम्हारी साँसों में सदैव प्रेम का अपार सागर तरंगित  
होता रहता था ।

विशेष—१. इन पंक्तियों का उच्च-वचन और अग्रस्तुन योवना अत्यन्त  
सूक्ष्म एवं भावपूर्ण है ।

२. वर्णन में समाप्त पद्धति होने से माधुर्य में साधर-सा मरा मया है ।

कठोरों में उर के----- स्वर्ण पुनीत !

शब्दायं—मृदु=कोमल । धवज=कान । दुराव=छिगाव । भावा  
निवास । मुकुल=कली । भास=चमक, ज्योति । पुनीत=पवित्र ।

अयं—बलि अपनी प्रेमिका वाता के सहज एवं धनुर्वं सोन्दर्य का म  
करता हुआ कहता है कि उसके सोन्दर्य का सूत्रन प्रकृति के विविध सु  
उपकरणों से हुआ था । वह बासिका धवजस्त सवज्य घोर सहज स्वभाव  
थी । उसके हृदय की यह सज्जा घोर सरलता कपोलों से प्रकट हो रही थी  
उसके कानों घोर नयनों का व्यवहार त्रिप या, अर्थात् वह धरने त्रिप की तम  
बातें बड़े ध्यान और धानुला से सुनी थी तथा उसे स्नेह भरी दृष्टि से देख  
थी । उसके सकेतों में—चेष्टाओं में—दृष्टि स्वभाव की सरलता प्रविष्टि  
थी, तथापि उनमें यौवन-ममय सन्नेध भी विद्यमान था । वह होठों के रूप  
से ही अपनी दुर्गव-छिगाव की दया को प्रकट कर देती थी, किन्तु उनका  
व्यवहार भी इस ढंग से होता था कि उसका दुराव भी मधुर लगता था (   
त्रिप को प्रेमिका का दुराव बहुत प्रसरता है) ।

उसका हृदय इस प्रकार प्रेय की रगियों से रसा हुआ था त्रिप प्रकार उ  
का हृदय मानिसा से भरा हुआ होता है (धनुराव का रग मान माना था  
[ ] । उसके मुख का कोमल शिवात मन्दी कनिका के समान था; अर्थात् त्रि  
प्रकार कनिका का मुख सीरस और कीलि के परिपूर्ण होता है, उसी प्रकार  
दिग्ग प्रामा उसके मुख-अवयव पर भी थी । उसका स्वभाव चाँदनी के सम  
कीलियान् और निर्मल था, उसमें बाधना की कोई कारिमा नहीं थी । उस  
विचार बच्चों के माँतों की तरह भीषे-भावे और मोने थे ।

कवि बासिका की सम्बोधित करना हुआ कहता है कि हे बावे ! तुम्हारे  
अस्तिम्य इस प्रकार का था जैसे बूँद में अनन्त मात्रा समाया हुआ हो, अर्थात्  
अनेक अस्तिम्य स्मृतिव में मुख का, मुख एवं माग्नीय का द्वार सार  
निरा हुआ थी । तुम्हारे एक स्वर से ममय मनीन का मनावेण हो जाता था  
मुख बावे स्मृतिव अस्तिम्य से एक कभी के ममान को, किन्तु तुम्हारा अस्तिम्य  
सोन्दर्य ममय बमय अनु के बराबर था; अर्थात् अनेक वय-कीन्दर में मुख का  
माने से परिपूर्ण था । तुम्हारे अन्त क और मुखों को देखकर यह कहा जा  
सकता है कि इन कृपों का मुख विविध स्वरों का वय अस्तिम्य बमय काई थी;

अर्थात् तुम्हारे कारण यह समस्त भूतल (मेरे लिए) स्वर्ग के समान आनन्द-दायक बना हुआ था ।

विशेष—१. प्रकृति के उपकरणों से मानवीय सौन्दर्य की सज्जा करना अपना उसका वर्णन करना तो साहित्य की काफी पुरानी परिपाटी है, किन्तु पन्तजी ने उस परिपाटी का अनुकरण करके भी अपनी मौलिक प्रतिभा एवं भाव्यमयता का मधुर परिचय दिया ॥

२. कवि का सौन्दर्य के प्रति दृष्टिकोण व्यापक और पावन है ।

१. अन्तिम चार पंक्तियों में उत्तेजित वर्णन है ।

विपुल उर के..... जल धार !

शब्दार्थ—विपुल=विशाल । अन्तः=स्विर । दूध जल धार=धाम्नी ।

अर्थ—इन पंक्तियों में कवि अपने जीवन पर विरह का प्रभाव और उसकी प्रतिश्रिया का वर्णन अत्यन्त संयत शब्दों में करता है । वह अपनी प्रेमिका को सम्बोधित करते हुए कहता है कि हे कुशारि ! विधोषी के हृदय में अपनी विभुही हुई प्रेमिका के प्रति जो भी भाव उत्पन्न हो सकते हैं, उन सभी मृदुल भावों को संशोकर जब मैं (अपनी वस्त्रता के द्वारा) तुम्हारा निज नया गूणार किया करता हूँ और (मन-ही-मन) तुम्हारी पूजा करता हूँ तथा अपनी दोनों धाम्नी को झूँटकर और स्विट पतलों पर तुम्हारी भूमि की भवनाशना करके (ध्यान करके) जब मैं तुम्हारे अंगार रूप में दूब जाता हूँ तो मेरे प्रायः छटपटा उठते हैं और धाम्नी से बरबस धाम्नी की धारा फूट पड़ती है ।

विशेष—इन पंक्तियों में कवि ने अपनी विरहवस्था का वर्णन अत्यन्त भावपूर्ण ढंग से संयत शब्दों में किया है । साथ ही कवि का प्रेम के प्रति पावन दृष्टिकोण भी अभिव्यक्त है ।

बातों-का ही..... मान !

शब्दार्थ—अनमान=अनुमान । अन्तः=अन्तः । मान=हृदय ।

अर्थ—कवि अपनी विधोषवस्था का करव वर्णन करता हुआ कहता है कि जब मुझे अपनी प्रेमिका की याद आती है तो मैं अनुमान बातों की भाँति झूट-झूटकर रोने लगता हूँ । मेरे इस रदन में एक प्रकार का मान (हृदय) भरा हुआ होता है, किन्तु मैं तो अन्तः एवं विभुस हूँ । फिर भी रोकर न जाने किससे हटना प्रारंभ करता हूँ ।

विशेष—‘हृदय’ शब्द का प्रयोग भावान्वित व्यक्ति को सजीव बना रहा है।  
मूँद पलकों में .....गाएँगी सर्वदा !

शब्दार्थ—आह्वान=बुलावा; निमंत्रण । श्री=शोभा; मुख आदि  
मधुप-आनिकाएँ=भ्रमरियाँ । सर्वदा=हमेशा ।

अर्थ—इन पंक्तियों में कवि ने अपने वियोगी हृदय को आश्वस्त करता हुआ कहा है कि हे हृदय ! पलकों मूँदकर प्रिया का नियन्त्रित ध्यान करने परित्यक्त भव और कोई चारा नहीं रह गया है, यतः तू उसके इस ध्यान को और उसके इस बुलावे को अपनी पलकों में ही बाँधे रख, क्योंकि प्रिया के बिना स्वप्न को किसी भी वस्तु से पूरा नहीं किया जा सकता; यही तक कि चीन्ही लोको के वैभव और मुख भी उसके स्पर्श की पूर्ति नहीं कर सकते कहने का भाव यह है कि कवि के हृदय का वियोग इतना अधिक है कि न तो उसे भुलाया ही जा सकता है और न प्रेमिका की किसी अन्य वस्तु से पूर्ति की जा सकती है ।

हे भग्न हृदय ! प्रिया के वियोग में निबसे हुए तैरे ये निष्कलंक धातु बच नहीं जायेंगे, बल्कि ये सदा कुलों में वास करेंगे, धर्मान् कुलों के साथ मिलकर सौरभ-युक्त होकर वे सर्वत्र मुक्करायेंगे । वायु उन धातुओं के दुःख को दूर करेगी, धर्मान् उनके तारतम्य को शुद्ध करेगी और भ्रमरियाँ हमेशा उनकी कलकल कहानी को गाती रहेंगी । कहने का भाव यह है कि प्रकृति मन के विषाद को अपने में सीन करके वियोग-दुःख को दूर कर देगी ।

विशेष—१. इन पंक्तियों में प्रेम की व्यापकता के साथ-साथ वियोग की व्यापकता का भी रिस्पेक्शन दर्शाया गया है ।

२. पन्त की प्रकृति में दुःख-वियोग-वृत्ति को धारित मानते हैं । यह भाव्यता इन पंक्तियों में व्यक्त है । यही अग्रणी के प्रकृति-कवि विनियम बहंगमर्ष का प्रभाव स्पष्ट है ।

३. मानव अपने दुःख का स्थानान्तरण प्रकृति में प्रत्यक्ष करता पाया है । जलपरी की जलमय भी प्रकृति में अपनी व्याधा की निगा देता चाहती है । पन्त को ने भी ऐसा ही विचार है ।

४. एड-रिक्तेन ने भावों की परिवर्तनशीलता में भाव की मर्यादों का विचार दिया है ।

## ६. वादल

कविता परिचय—प्रस्तुत कविता की रचना सन् १९२२ ई० में हुई है। यह कविता पंत जी की विशेष उल्लेख्य रचनाओं में से है। छायावाद-सैली का इसमें अपूर्व प्रभाव परिलक्षित होता है। प्रकृति का मानवीकरण इसकी प्रमुख-तम विशेषता है—वादल घनता परिचय स्वयं देता है। इस पद्धति से भाव की प्रभावशीलता और भी प्रभावोत्पादक बन गई है। इस कविता में भावों और कल्पना का अपूर्व सामंजस्य है, जिससे भाव-चित्र साकार हो हो उठे हैं। आ० नगेश के शब्दों में—

“...वादल में कवि ने एक घोर तो अपनी भाव-प्रेरित कल्पना द्वारा बड़े विराट और विराट विन सीधे हैं, दूसरी ओर कल्पना-गुप्त भावुकता की सहा-यता से इन चित्रों में मानवता का रस भर दिया है।”

जहाँ तक भाषा और शैली का सम्बन्ध है, ‘वादल’ की भाषा सरल-त प्रवाह-मयी और भावानुसारिणी है। जहाँ कठोर भाव हैं, वहाँ कठोर शब्दावली का प्रयोग हुआ है, और जहाँ कोमल भाव हैं, वहाँ कोमल-कान्त शब्दों का चयन है। यदि कवि कठोर भावों के लिए—

“कभी अचानक, झुत्तों का सा  
प्रकटा बिकट महा आकार;  
कड़क-बड़क, जब हँसते हम सब,  
धरा उड़ता है सत्तार !”

जैसी पदावलियों का प्रयोग करता है तो डूमेरे ही मय में फिर कोमल भावनाओं पर उतर आता है और अपने भावों की कोमलता के अनुकूल ही कोमल पदा-वली प्रयुक्त करता है—

“फिर परियों के अर्थों से हम  
सुमय सीर के पल पतार  
समुद्र तरते दुधि ज्योत्स्ना में  
पड़क इन्दु के नर कुसुमार !”

जहाँ तक शैली का प्रश्न है, कवि की शैली प्रायः समान रहती है। ऐसा प्रतीत होता है जैसे कवि छोटे शब्दों में बहुत कुछ कहने की हठ कर बैठता हो। यतः वहाँ-वहाँ भावों में दुरुहता भी आ गई है। यदा—



“पवन धेनु, रवि के पांगुल धम,  
सलिल धनस के विरस बितान,  
ध्योम पसर, जल राग, बहते पल  
अम्युधि की कल्पना महान् !”

फिर भी जब भावों का विस्तार किया जाता है तो कवि की प्रतिभा के समक्ष नत-मस्तक होना पड़ता है। अतः यह कहा जा सकता है कि 'बादल' का पल्ल-काव्य में ही नहीं, सम्पूर्ण छायावादी काव्य में महत्त्वपूर्ण स्थान है।

१७६ ✓ “सुरपति के.....बासिका के जलघर !”

शब्दार्थ—सुरपति=इन्द्र, वर्षा का देवता। अनुचर=सेवक, आज्ञा पालन करने वाले। जगत्प्राण=जगत को जीवन देने वाली अर्थात् वायु। सहचर=साथ चलने वाले। मेघदूत=कालिदास का एक प्रसिद्ध काव्य। जीवनधर=जीवन-रक्षक। भुग्ध=मस्त। शिली=घोर। शुभ्रग=सुन्दर। स्वाति=एक नक्षत्र का नाम। मुक्ताकार=मोतियों के समूह। विहग=पसी। जलघर=बादल।

अर्थ—इन पंक्तियों में बादल अपना परिचय स्वयं देते हैं और अपने क्रिया-कलापों को बताते हुए कहते हैं कि हम इन्द्र देवता की आज्ञा का पालन करने वाले हैं। (हिन्दुओं के शास्त्रों में इन्द्र की वर्षा श्रुतु का देवता बताया गया है, अतः उसकी ही आज्ञा से वर्षा होती तथा बन्द होती है, इसीलिए बावण ने स्वयं को इन्द्र का अनुचर बताया है)। हम वायु के साथ चलने वाले हैं। वायु ही बावलों को ऊपर-उपर उड़ाती रहती है। हमसे ही मेघदूत काव्य के कारुणिक प्रसंग का अविर्भाव हो सका (मेघदूत में विरही यज्ञ का विरह-सन्देश मेघ के द्वारा ही विरहिणी यशिणी को पहुँचाया गया है)। हम ही चातक को सदैव से प्राणदान देते आए हैं (चातक वर्षा की बूँद ही ग्रहण करता है, अन्यथा वह प्यासा रहकर अपने प्राण त्याग देता है)।

हम ही मस्त मोर के मनोहर नृत्य के कारण हैं (बादलों को उमड़ता देख कर मोर मस्त होकर नाचने लगते हैं)। हम ही सुन्दर-स्वाति नक्षत्र के मोतियों के समूह हैं (स्वाति नक्षत्र की बूँद अगर फैले में पड़ती है तो बपूर बन जाती है और यदि शुक्ति में पड़ती है तो मोती बन जाती है)। हम ही पक्षियों की ि में गर्भ का विधान करते हैं (वर्षाकाल में ही पक्षियों में कामोत्तेजना सजग

हैं) और हम ही कृत्रिम बालिका के बदन हैं' अर्थात् हमारे द्वारा ही सफ़्त पानी प्राप्त करके फलजो-फूलती है।

बोध — १. बबिता का वर्णन प्रथम पुरुष में होने के कारण अत्यन्त प्रभाव-पूर्ण गया है।

२. वर्णन में होने वाले वाक्यों का वर्णन बड़ी काव्यमयता के साथ किया गया है।

३. 'मेघमूष की सजल कलना' एक प्रति काव्यिक प्रसंग की याद दिला-याने की मस्तिष्क-चिरायों को झटकोर देती है।

४. परम्परागत उद्गारों को नवीनतम रूप में प्रस्तुत करके कवि ने अपनी काव्य-प्रतिभा का अच्छा परिचय दिया है।

५. भाषा में अबाध प्रवाह है।

६. 'सुरपति के अनुचर' और 'जगत्प्राज के सहचर, बहकर कवि ने (कवि) के व्यक्तित्व को महत्तम बना दिया है।

७. 'मुक्ताकार, समुद्र है। इसके स्थान पर 'मुक्ताकर, होना चाहिए।

८. छायावादी प्रवृत्ति के अनुसार प्रकृति (वास्तव) का मानवीकरण किया गया है।

वाक्यों में ... जाता ऊपर !

वार्थ — जलाशयों = तालाबों। दिनकर = सूर्य। सत्वर = सीधे। चल =

चलें — जिस प्रकार तालाबों में उगे हुए कमलों का विकास सूर्य से होता है,

तथा वह सूर्य होने भी विकास प्रदान करता है (सूर्य के ताप के कारण तालाबों का निर्माण होता है, यह वैज्ञानिक मान्यता है), किन्तु जिस प्रकार अपनी हकट्टी की हुई वस्तुओं को तितर-बितर कर देता है, उसी प्रकार एकत्रित करते फिर सीधे ही बिखेर देती है।

सागर होने अपनी छोटी-छोटी सहरों के अंचल पालनों में भुनाया है

यह सागर की लहरों से बदन बनकर ऊपर उठते हैं) तो वही वायु हम प्रकार मगट पड़ती है, जिस प्रकार चील अपने शिकार पर झटती

हवाए हाथ पकड़ कर हवें ऊपर से बाजी है।

विशेष—१. चील और वायु की तुलना अत्यन्त सार्थक है। चील अपने शिकार पर भपटती है और उसे अपने पंजों में दबाकर एकदम ऊपर उड़ जाती है, इसी प्रकार वायु बादलों को एकदम ऊपर ले जाती है।

२. प्रकृति का मानवीकरण, भाषा का प्रवाह, परम्परागत उपायों का नवीनतम ढंग से प्रयोग आदि।

भूमि गर्भ में .....मिश्रक !

शब्दार्थ—रोमिल=रोएँदार। अस्पृष्ट=अविकसित। पंक=पीप।

विपुल=विशाल। भंक=गोद। अनन्त उर=आकाश का हृदय।

अर्थ—जिस प्रकार पत्ती अपने कोमल और रोएँदार पंखों में अपने पंखों को लेकर उनसे बच्चे निकालते हैं, उसी प्रकार हम पृथ्वी के हृदय में छिपे पड़े हुए अविकसित अस्संख्य बीजों को उनकी अकृतापूर्ण कीचड़ छुड़ाकर उन्हें जीवन-दान करते हैं, अर्थात् उन्हें पल्लवित करते हैं (नमी पाकर ही तो बीज विरसित होता है और इस नमी का कारण है बावल और उसका पानी)।

यदि तीनों लोक मिलकर किसी विशाल वस्त्रना की वस्त्रना करें तो उसका जो रूप होगा, उसी जैसे विशाल एवं विविध रूपों से सम्पन्न होकर हम आकाश को अपनी गोद में भरकर (आकाश में चारों ओर से छाकर) निरसंकोच उसके असीम हृदय में कीतूहल से भरे हुए खेल किया करते हैं, अर्थात् हम अपनी आकाश में हथर से हथर उमड़ते छिरा करते हैं।

विशेष—१. प्रथम चार पंक्तियों की उपमा में गुण-साध्य होने से अत्यन्त प्रभावशीलता आ गई है।

२. 'विपुल वस्त्रना से त्रिभुवन की' इन पंक्ति से बादलों के असीम आकार का रूप प्रस्तुत कर दिया गया है।

कभी अक्षामक..... गुरुभार।

शब्दार्थ—घट्टा=घट्ट करके। समुद्र=प्रपन्न होकर। सुवि=स्वस्थ। उद्योम्ना=बाँझी। इन्दु=चन्द्रमा। कर=छिरा। गुरुभार=भोवन।

अर्थ—कभी-कभी हम अक्षामक भूतों का-मा बिहट मिथान शरीर धारण कर लेते हैं और जब हम बड़-बड़ाकर हँसते हैं तो हमारा अक्षामक हँसी का सुन्दर साया अनार कर के भागे कीट उड़ता है। (बड़ कलना उग सदा ही है जब बादल चारों ओर के चिन्ना हैं, बिजली मड़नवाने मरती है।)

इसके बाद फिर हृष परियों के बच्चों के-से सुन्दर सीप-जैसे स्वच्छ पंगो  
ले पसार कर चन्द्रमा के किरण-रुनी कोमल हाथों को बहककर निमंत्रण बाँटती  
। प्रसन्न होकर विवरण करने लगते हैं । (इन परियों में कवि की मूल्य दृष्टि  
विचारणीय है । जब बादल बरसते हैं तो चारों ओर से घिरकर अत्यन्त मजानक  
रूप धारण कर लेते हैं । बिजली चमकती है और बड़बड़ाती है जो दृष्टि ही  
मधकर लगती है । बरसने के बाद बादल हलके हो जाते हैं । उनकी बाँटिया  
नष्ट हो जाती है । बाद निरल जाता है और स्वच्छ बाँटती में बादलों के छोटे-  
छोटे टुकड़े हवा से उधर दोड़ते फिरा करते हैं । इस यथास्थित यत्ना का वर्णन  
कवि ने बहुत ही काव्यमय रूप से प्रभावपूर्ण शब्दों में किया है) ।

विशेष—१. यह विवरण किया जाता है कि भूतों का रग काटा होता है  
और उनकी देह बड़ी विराल होती है । आकार की इसी किञ्चनता और नपकन्या  
को प्रकट करने के लिए कवि ने 'धा' ध्वनि का प्रयोग किया है—

“प्रवहद विवद धा आकार

इसी प्रकार 'पर्वत प्रदेश में पावस' नामक कविता में भी पर्वत की विरालता  
दिखाने के लिए 'धा' ध्वनि का प्रयोग किया गया है—

“मिलताकार पर्वत ध्वनि

धरने सहस्र रूप मुक्त कर,

प्रवलीक रहा है बार-बार

और



"धरे कीन तुम समयन्तो-सी  
इत तब के नीचे लोई ?

हाय तुम्हें भी त्याग गया क्या  
जनि नल-सा निष्ठुर कोई !"

३. भाषा का प्रवाह अबाध है ।

हुहरा बिछुड़ान-----बाधु बिहार !

शब्दार्थ—बिछुड़ा = बिजली लुपी डोरी । हुहरा = सीपता से । पट्ट = मगाड़ा । निर्वीर्य हो = धोखा करके । धासार = धपार । बचापुच = बच के समान बटोर लाना । भूधर = पर्वत । भीमाकार = विघाल आकार वाला । बाधु = दण्ड ।

अर्थ—इन पक्तियों में बादलों को बिजली दण्ड की सेना के रूप में चित्रित किया गया है । बादल कहता है कि हम सीपता से बिजली लुपी डोरी की हुहरी प्रत्यक्ष बड़ा करके धीरे-धीरे धनुष की टंकार करके तथा भयंकर मगाड़ों की-सी झरती गर्जना द्वारा धोखा करके धीरे-धीरे लुपी बालों की धपार बर्पा करते अपने बल (इन्द्र-बल) के समान बटोर लाने से पहलुओं की पूर्ण-पूर्ण करके हम जनि विघाल शरीर धारण करके तथा बिजय से मदीमस्त होकर हम प्रहार बाधु में सदैव बिचरण करने हैं जिस प्रकार इन्द्र की विघाल सेना पर्वतों के पतंगों के बिजय में भूमकर उन्मुख बिचरण करती थी ।

बिरोध—१. पुराणों में एक कथा छाठी है कि प्राचीन काल में पर्वतों के पतंग हुआ करते थे । वे जहाँ भी चाहते, उड़कर पहुँच जाते । कभी वे किसी नगर में जा बैठते और कभी किसी में । इनसे बहुत से लोग मारे जाते । उनके इन बिचरण को देखकर इन्द्र की बहुत शोक व्याप्त और उसने एक विघाल सेना लेकर पर्वतों पर चढ़ाई कर दी तथा उनके पतंग बाल डाले । महाराज भृगुर्द्वि के 'ओडिगात्र' में इन कथा का उल्लेख किया है । इन पक्तियों में कवि ने भी इसी कथा की ओर ध्यान दिया है ।

२. कदा कदाकार का सुन्दर निर्वाह हुआ है ।

क्योम बिनि में-----बाध ।

शब्दार्थ—क्योम बिनि = आकाश लुपी बल । क्योमिनि = पत्तों से दण्ड ।

बाधु-शोड = बाधु का प्रवाह । उदयाचल = एक पर्वत का नाम । धर = आकाश । धरगड = शेर । बाधु = बाधु ।

परियों के तथा उनके बच्चों के पंग निर्मम होने हैं—अतः बाबनों के पंगों की 'मुमय-सीप' से तुलना बहुत साम्य रखती है। दूसरी बात यह है कि बच्चा स्वयं रूप से विवरण नहीं कर सकता। उसे बचने के लिए किसी की उंगली प्रयत्न हाथ का सहारा चाहिए। इसी प्रकार बादल चन्द्रमा के किरण-रूपी हाथों को पकड़कर बचने है।

५. शशि-किरणों का प्रयोग यहाँ हाथ के रूप में हुआ है, किन्तु 'प्रथम रसिम' में रसती के लिए हुआ है—

“शशि किरणों से उठर-उठर कर

मू पर कामरूप नमस्कर।

०. भाषा में भावानुकूल प्रवाह है। उपमा अलंकार की प्रधानता है।

बुदबुद छूति ...सन्देश सलाम।

भावार्थ—बुदबुद छूति=बुलबुलों की काँति। तारक दल तरलित=तारों के समूह से प्रतिबिम्बित। तम=अन्धकार। दयाम=काँसा। जम्बाल=काँई। अमूल=बिना जड़। अशिराम=निरन्तर। दमयन्ती=राजा नल की स्त्री। कुमुद कला=चन्द्रकला। रजत करों में=चाँदी जैसी चमकती किरणों में। अभिराम=सुन्दर। सलाम=मनोहर।

अर्थ—जिस प्रकार अन्धेरे में यमुना जी के काँसे जल में बुलबुलों की काँति के मध्य बिना जड़ की विशाल काँई निरन्तर गति से बढ़ती रहती है, उसी प्रकार हम तारों के समूह के प्रकाश में आकाशरूपी दयाम यमुना में बिना किसी आधार (जड़) के अनवरत गति से विवरण करते रहते हैं।

किर दमयन्ती सी चन्द्रकला की चाँदी जैसी चमकती हुई सुन्दर किरणों के रवण हम की भाँति मधुर स्वरों से प्रिय का मनोहर सन्देश देते हैं (जिस प्रकार दमयन्ती ने अपना सन्देश हंस के द्वारा अपने प्रियतम राजा नल के पास भेजा था, उसी प्रकार हम चन्द्रकला के सन्देशों को उसके प्रियतम के पास तक पहुँचाते हैं।)

विशेष—१. प्रथम चार पंक्तियों में उपमा अलंकार है जो बहुत ही साम्य-पूर्ण एवं भावपूर्ण है।

२. 'दमयन्ती-सी कुमुद-कला' में प्रतीप अलंकार है। एक अन्य कविता में पन्तजी ने छाया को दमयन्ती से उपमित किया है—

“घरे कौन तुम समझती-सी  
हूँ तब के नीचे सोई ?  
हाथ तुम्हें भी लगाया गया क्या  
अनि मत-सा निपटुर कोई !”

१. माया का प्रवाह अमाप है ।

बुहारा विष्णु नाम ..... वायु बिहार !

शब्दार्थ—विष्णु नाम = बिजली की डोरी । हुत = धीमा है । पटह =  
मलाका । निपेटित हो = घोरणा करके । आसार = अपार । अयायुष = अय  
समान कटोर शस्त्र । भूधर = पर्वत । भीमाकार = विमान आकार वाला  
वातव = हनु ।

अर्थ—इन परिघों में आदलों को विजयी हनु की सेना के रूप में चित्रि  
किया गया है । कहना चाहता है कि हम धीमा है बिजली की डोरी व  
बुहारी प्रत्यक्ष बड़ा करके घोर हनुधनुष की टकार करके तथा भयंकर मलाका  
की-सी अपनी गर्जना द्वारा घोरणा करके घोर कुँद की बाधों को अपार म  
करके अपने अय (हनु-अय) के समान कटोर शस्त्र से पहाड़ों को धुँ-धु  
करके हम अनि विमान घोरर धारण करके तथा बिजय से मशगल होकर  
प्रकार वायु में सहज बिबरण करते हैं जिस प्रकार हनु की विमान सेना पर्व  
के पहाड़ों पर करके बिजय में भूधर उन्मुख बिबरण करती थी ।

विशेष—१. पुराणों में एक कहा आती है कि प्राचीन काल में पर्वतों  
पग हुआ करते थे । वे उहाँ भी चाहते, उधर पहुँच जाते । अभी वे बिज  
नगर में जा रहे और अभी बिनी में । हमने बहुत से लोग मारे जाते । उन  
इन दिग्गजों को देखकर हनु की बहुत जोष आया और उसने एक विमान से  
तेवर पर्वतों पर बड़ाई कर दी तथा उनके पग बाट डाले । महाराज भगवद्  
में ‘नीतिज्ञान’ में हम कहा का उल्लेख किया है । इन परिघों में कवि ने  
हनी माया की ओर खींच दिया है ।

२. सप्तम अक्षर का सुन्दर निर्वाह हुआ है ।

श्लोक विनि में ..... नाम !

शब्दार्थ—श्लोक विनि = आवाज की वन । पलवित्र = पत्नी से दुःख  
निप-शीत = वायु का प्रवाह । उदराचल = एक पर्वत का नाम । अम्बर =  
आकाश । अचला = स्थिर । आरु = वायु ।



धर्म—जब आकाश रूपी धन में नये पत्तों के सदान नयी धामा से युक्त प्रातःकाल आता है तो हम वायु के प्रवाह में व्यामर्षण तमाल वृक्ष के पत्तों के समान टूटकर दूर उड़ जाते हैं (जिस प्रकार वसन्त के आने पर तमाल के पत्तों के पते गिरने लगते हैं, उसी प्रकार प्रातःकाल होने पर उषा के प्रकाश से हम बिखर जाते हैं) ।

फिर हृदय-शिथु के सदान उदयावत से नवोदित सूर्य निकलकर धीरे धरनी श्वेत किरणों को संजोकर जब आकाश में उड़ने लगता है; धर्मार्त् उमर चढ़ने लगता है तो हम भी धरने स्वर्ण-पंखों को फैलाकर वायु से बातें करने लगते हैं; धर्मार्त् वायु के साथ हम भी धीमता से उड़ने लगते हैं ।

विशेष—१. इन पंक्तियों में उपमानों का प्रयोग बहुत ही भाव-व्यंजक है ।

२. 'करते द्रुत मार्ग से यात्रा,' में मुहावरे का प्रयोग सार्थक है । हममें 'मार्ग' और 'यात्रा' शब्द का प्रयोग पुनरुक्त्यशङ्का से युक्त है ।

३. 'स्वर्ण-पंखों' में स्वर्ण विशेषण प्रातःकालीन सानिध्या का द्योतक है जो कवि की सूक्ष्म दृष्टि का परिचायक है ।

धीरे-धीरे संशय.....चारों ओर !

शब्दार्थ—संशय=सन्देह । धर्मार्त्=निन्दा । सखोर=सीमा-रहित । मोह=ममता । सामसा=इच्छा, धर्मिताया । निशि=रात । धीरे=प्रातः काल । श्वेत=आकाश । भृकुटि=भौंह । धीरे=गहन । विप्लव=क्रान्ति ।

धर्म—हम आसमान में धीरे-धीरे इसी प्रकार उड़ते हैं जिस प्रकार मनुष्य के हृदय में धीरे-धीरे सन्देह फैलता जाता है धीरे धीरे धीम ही इस प्रकार धर्मार्त् विस्तार ग्रहण कर लेते हैं जिस प्रकार निन्दा धर्मार्त् कलक की जाने साक्षि से भी तेज फैलती है । इसीलिए यह कहावत प्रचलित है—'भलाई जाने नो शीघ्र; दुपई जाने सो शीघ्र' । जिस प्रकार हृदय में ममता उमड़ा करती है, इसी प्रकार हम आकाश के हृदय में उमड़ा करते हैं; धीरे धीरे इस प्रकार मनुष्य की इच्छाओं की परिदृष्टि होती है, उसी प्रकार हम रात और प्रातः केना करते हैं ।

जिस प्रकार गहन विप्लव से मोहित होकर मनुष्य चुपचाप हो रहता है, शिथु उसी तरह ही हुई भौंहों से टगड़ी गहन विप्लव का पता चल जाता है, इसी प्रकार हम आकाश की भृकुटि पर शब्दधनुष के बंध में विप्लव की गहरी

रेखा खींच देते हैं; और जिस प्रकार भ्रन्ति के भय से मनुष्य जित्लाते हुए सीधे चारों ओर फैल जाते हैं, इसी प्रकार हम गर्जना करते हुए सीधता से समूचे आकाश पर छा जाते हैं ।

विशेष—१. धमूतें उपमानों का चयन अत्यधिक उपयुक्त और भावपूर्ण है । इनके सफल प्रयोग से कवि के सूक्ष्म एवं गहन चिन्तन तथा अवलोकन का पता चलता है ।

२. इन परिस्थितियों में भावानुकूल सत्य का विधान है । 'धीरे-धीरे सशय से उड़' में सय टूटती-सी, मन्द गति से चलती है और 'बढ़ अपमश से सीधे मछोर' की सय में दुर्गमिनी है ।

३. 'निमि मोर' शब्दों का प्रयोग अत्यन्त सूक्ष्म है । दिन-भर तो मानव अपने दैनिक कार्य-कलापों में व्यस्त रहता है, इसलिये उसे इच्छाओं के लाने-बाने बुनने का अवकाश ही नहीं मिलता । उसकी सुनहली कल्पनायें निर्बाध गति से या तो रात को छोड़ती हैं या प्रातः में । इसी प्रकार दिवस के मध्याह्न में (वर्षा ऋतु को छोड़कर) भारत पुञ्जीभूत नहीं होते । वे या तो रात को फैलते हैं, या सुबह को । इस प्रकार कवि का यह वर्णन अत्यन्त ही सूक्ष्म मनन एवं अवलोकन का सूचक है ।

४. सशय-से, अपमश-से, मोह-से आदि में उपमा ध्वनिकार है ।

पर्वत से लघु धूम.....निस्तार !

शब्दार्थ—काश-पक्ष=समय की गति । सेतु=पुल । विमीन होना=छिपना, अस्तित्वहीन होना । विभव=संसार । भ्रूति=ऐश्वर्य । निस्तार=सार-रहित; असत्य ।

पर्य—इन परिस्थितियों में आदम अपने ध्वंस और निर्माण की कहानी बताता हुआ कहता है कि कभी तो हम पर्वत-जैसे महाकार से धूम के षण-जैसे लघुतम प्रकार से छा जाते हैं और कभी धूम-कण के लघुतम प्रकार से पर्वत-जैसे भीमाकार को प्राप्त हो जाते हैं । हमारा यह उत्थान-गतन साधारण बाल-वय के समान है । इन्हीं के लक्षण में बँधकर कभी तो हमारा निर्माण होता है और हम जलपर बन जाते हैं, तथा कभी विध्वंस होता है और हम पानी की बूंदों में बदलकर मर जाते हैं ।

कभी हम हवा में ऊँचे उड़कर इचट्टे हो जाते हैं, मानो महल बना लेते हैं, कभी माने अपार विस्तार के कारण धसीम आकाश में पुल-सा बाँध देते हैं

और कभी अचानक इस प्रकार नष्ट हो जाते हैं जिस प्रकार संसार का सार-रहित बँभव नष्ट हो जाता है।

विशेष—इन पंक्तियों में कवि का उपदेशक रूप विल्कुल स्पष्ट है। ध्वंस और निर्माण यही तो सृष्टि की प्रक्रिया है, तथा संसार की विभूति कितनी क्षणभंगुर है, इन्हीं तथ्यों को कवि ने बादल के माध्यम से व्यक्त किया है। छायावादी काव्य में प्रकृति का उपदेशात्मक रूप भी एक प्रमुख तत्व है।

गगन गगन की... हिमजल डाल !

शब्दार्थ—गगन=आकाश। पतंग=सूर्य; एक कीड़ा विशेष। तत्काल=तुरन्त। स्वरित=शीघ्र। द्रवित होकर=पिघल कर। उत्ताल=भीषण। घातप=गर्मी। हिमजल=ठंडा पानी।

अर्थ—जैसे मकड़ी सूखे पेड़ पर बँठे हुए पतंग (कीड़ा विशेष) को अपने जाल में फँसा लेती है उसी प्रकार हम निर्मल आकाश में विचारण करने वाले सूर्य को अपने जाल में तुरन्त उलझा लेते हैं, अर्थात् उसे चारों ओर से घेर लेते हैं। (बादल सूर्य को सभी घेरते हैं जब आकाश स्वच्छ और निर्मल रहता है, इसीलिए उसे 'गगन गगन' कहा गया है।)

फिर अपने अनन्त हृदय की करुणा से तुरन्त पिघल जाते हैं और भीषण गर्मी में मुरझाई हुई कसियों को ठंडा पानी देकर उनमें फिर से प्राणों का संचार कर देते हैं।

विशेष—१. 'गगन गगन' का प्रयोग अत्यन्त भावपूर्ण है।

२. 'पतंग' शब्द दिलपट है।

३. इन पंक्तियों में बादलों के कठोर एवं मृदुल दोनों प्रकार के रूपों का वर्णन किया गया है।

हम सागर.....पादक के सुल !

शब्दार्थ—धवत=सफेद, शुभ्र। घूम=घुमा। अनिल=फेन। पल्लव=पत्ते। बारि=जल। बसन=वस्त्र। समुधा=पृथ्वी। अवनि=पृथ्वी। सलिल=जल। मारुत=हवा। पावक=अग्नि। गूल=रई।

अर्थ—अपना परिचय देता हुआ बादल कहता है कि हम सागर की शुभ्र हँसी के समान हैं (बादल का जल सागर से ही होता है, अतः सागर के ऊपर उड़ते हुए वे ऐसे प्रतीत होते हैं मानो सागर हँस रहा हो), हम जल के घुए के

समान हैं (जल की भाप गर्मी पाकर बादल में परिणत होती है, अतः वह उठती हुई भाप ही मानो घुमाई है), हम आकाश की धूल के समान हैं (जिस प्रकार पृथ्वी पर धूल इधर से उधर उड़ी फिरा करती है, इसी प्रकार आकाश में बादल भी इधर-उधर दौड़ते हैं), हम हवा के फेन हैं (हवा के भूकोरों से ही पानी में फेन बनकर हवा के साथ उछते हैं, ऐसा लगता है मानो वे हवा के ही फेन हों), हम प्रातःकाल में उदित होने वाली चपा के पत्तें हैं (जिस प्रकार नये पत्ते साल और सुतामम होते हैं, उस प्रकार उपाकासीम बादल हल्के और साल होते हैं), हम पानी के वस्त्र हैं (वस्त्रों का काम है किसी को छिपाना। बादल अपने हृदय में पानी को छिपाए रहते हैं, इसलिए वे पानी के वस्त्र कहे जा सकते हैं) हम पृथ्वी के आघार हैं (बादलों से पानी प्राप्त करके ही पृथ्वी हरी-भरी रहती है, इसलिए उन्हें पृथ्वी का आघार कहना उचित ही है)।

अब हम हवा के साथ ऊपर जाते हैं तथा नीचे आते हैं तो आकाश में पृथ्वी और पृथ्वी में आकाश का व्यवहारण-सा प्रतीत होता है। हम पानी की भस्म हैं (पानी ही गर्मी पाकर बादल बनना है, इसीलिए उन्हें पानी की भस्म कहा गया है), हम हवा के फूल हैं (हवा बादलों को इधर-उधर बिखेर देती है। वे बिखरे हुए टुकड़े ही मानो फूल हैं), हम जल के ऊपर छा करके उसे बल के समान दृश्यमान बना देते हैं, और अपनी दृष्टि के कारण बल को जल में परिदन्तित कर देते हैं। हम दिन के अन्धकार हैं, अर्थात् बादलों के छा जाने से दिन में भी अंधेरा हो जाता है। हम भाग की रई हैं (जिस प्रकार रई में भाग लग जाती है, उसी प्रकार बादल भी परस्पर संवर्धित होने से भाग उत्पन्न कर देते हैं। अतः उन्हें भाग की रई कहा गया है)।

बिधेय — १. समस्त उपमाये लक्षणामूलक है।

२. सारी उपमाओं में कवि की सूक्ष्म दृष्टि सन्निहित है।

३. समास-पद्धति होने से भावों में याम्भीर्य है। फिर भी भाषा का प्रवाह अक्षुण्ण है।

व्योम जेलि.....वत्पना महान् !

शब्दार्थ — जेलि = सता। अथल = पर्वत। तन्दा = हत्की नौद। यो-रना = चांदनी। यान = रथ। येनु = गी। यौगुल = धूलि-धूसरित। विरल दिनान = भीना आदरण। अनल = अग्नि। अम्बुधि = सागर।

अर्थ हम आकाश की मत्ता है (जिस प्रकार मत्ता चारों ओर फैल जाता है, उसी प्रकार बादल भी आकाश में चारों ओर फैले रहते हैं), हम तारों की रश्मि हैं, उनके चलने की दक्षिण है (जब बादल दौड़ते हैं तो ऐसा प्रतीत होता है मानो तारे दौड़ रहे हों); हम चाने हुए पर्वत हैं (बादलों का भीमाकार पर्वत के समान ही होता है)। इसीलिए उन्हें आकाश-माध्य के कारण पर्वत कहा गया है, किन्तु दोनों में एक भेद भी है—पर्वत स्थिर होता है, बादल चलते हैं; अतः उन्हें 'चलते पर्वत' कहा गया है, हम आकाश के गीत हैं (बादलों के गजना ही मानो आकाश के गीत हैं), हम निमिषेय दृष्टि में देखते हुए तारों की हल्की नींद हैं (जिस प्रकार तन्त्रा में मनुष्य पूरी तरह नींद छोड़कर केवल पद्मश्री में डूबा रहता है, उसी प्रकार बादलों का भीना आवरण होने मानो तारे भी तन्त्रित हों, इसीलिए बादलों को तारों की तन्त्रा कहा गया है, हम बादलों के बर्फ के टुकड़े हैं (बादली रात में बादलों के छोटे-छोटे-छोटे टुकड़े टुकड़े होते हैं, मानो वे बर्फ के टुकड़े हों, हम चन्द्रमा के रथ हैं जिस प्रकार मनुष्य रथ में बैठकर चलता है, उसी प्रकार चलते हुए बादलों में चन्द्रमा भी चलता हुआ प्रतीत होता है। मानों वह बादलों के रथ पर बैठा हुआ चल रहा हो)।

हम हवा की गाय हैं (गायों का रंग भी खेत होता है और बादलों का भी खेत होता है)। जिस प्रकार ग्वाल अपनी गायों को हाँक कर आगे-आगे कर लेता है, उस प्रकार हवा के झोंकों में बादल आगे-आगे ही उठे चल जाते हैं, इसीलिए उन्हें पवनरूपी ग्वाल की धेनु कहा गया है), हम सूर्य के धूलि से युक्ति श्रम हैं (जिस प्रकार परिजम करने से मनुष्य के शरीर पर धूल जम जाती है, उसी प्रकार बादलों के भीने पर्वों में छिपकर सूर्य ऐसा प्रतीत होता है, मानो उसके शरीर पर धूल जम गई हो), हम पानी और धाग के भीने आवरण हैं (बादलों में पानी और धाग दोनों छिपी रहती हैं), हम आकाश की परत हैं (पलकों का रंग भी काला होता है और बादलों का रंग भी काला होता है), हम जल में बिहार करने वाले पक्षी के समान हैं (जिस प्रकार पक्षी जल में बिहार करता है, उसी प्रकार जल के ऊपर दौड़ते बादल ऐसे प्रतीत होते हैं, मानों जल में झोड़ा कर रहे हों), हम बहते हुए थल हैं (बादलों का खेत पृथ्वी थल के समान प्रतीत होता है। थल तो स्थिर रहता है, किन्तु



३ छायावादी कवि प्रकृति के कण-कण में किसी अव्यक्त, धसीम और अपरिचित सत्ता की छाया देखकर आश्चर्य-मुलकित हो उठता है।

कहने की आवश्यकता नहीं कि पन्तजी की प्रस्तुत कविता में छायावादी रहस्यवाद का पूर्णरूप से समावेश है। 'निमन्त्रण' का 'मीन' विशेषण ही मानो इस 'समावेश' को अपने लघु उर में समाविष्ट किए हुए हैं।

भाव और भाषा की दृष्टि से भी यह कविता अत्यन्त सजीव, सरल एवं प्रभावोत्पादक है। इसका प्रत्येक पद अपने में पूर्ण और एक सूत्र में गुह्यित है। विरहिणी की पूरी दिन-चर्या का मूष दुरु से आदिर टक चलता है। कविता का समारम्भ रात्रि से होकर रात्रि में ही पर्यवसित होता है। डा० नगेन्द्र ने इस कविता का मूल्यांकन करते हुए लिखा है—“(पन्तजी की) तीव्र प्रकार की कृतियाँ ये हैं जिनमें कल्पना और भावों का उचित समन्वय है। ये कविताएँ ही 'पल्लव' की प्राण हैं। मैं तो इन्हें पन्तजी की समस्त काव्य-साधना का पुरस्कार कहूँगा। ये हैं मीन निमन्त्रण, बालापग, छाया, बादल, अनंग, स्वप्न आदि। इनमें पन्तजी की उदीप्त भावुकता उनकी प्रसर कल्पना के माथ हाथ-में-हाथ डाले चली है। साथ ही कोरी भावुकता ही नहीं, उनमें दार्शनिक प्रज्ञा-प्रवाह भी है जो उन्हें बहुत ही सशक्त (Powerful) बना देता है। मीन-निमन्त्रण का तो प्रत्येक पद पौली के 'रकार्डमार्क' के प्रत्येक स्टैन्डा की तरह कटा-छेदा (diamond cut) है। उसके सभी बिज अद्वि-राम हैं।

निस्तान्देह डा० नगेन्द्र की ये पंक्तियाँ उद्धृत करने के पश्चात् इस कविता के विषय में और कुछ कहने की आवश्यकता नहीं रह जाती।

स्तब्ध गयोस्तना.....मुझको मीन ?

शब्दार्थ—स्तब्ध=शांत, नीरव। ज्योत्स्ना=चँदनी। मादान=भोला।

अर्थ—जब चँदनी रात की नीरवता में समस्त संसार किसी भोले-माने करने की तरह चँदित-सा रहता है (बच्चा चन्द्रमा को देखकर आश्चर्य में डूब जाता है और अपने विज्ञान भाव के कारण बार-बार उसे पकड़ने की कोशिश करता है) और मजार के व्यक्ति मुनहुन तथा अनजान स्वप्नों में डूबे रहने हैं (स्वप्न रात को ही दिखाई देने हैं) तो न जाने कौन मुझे ज्ञातों में चुनपा अपने पास जाने का हुमासा देता है।

विशेष—१. छायावादी रहस्यभावना का वर्णन है ।

२. प्रकृति का कोमल रूप है ।

३. प्रश्न-पद्धति से मन की जिज्ञासा, रहस्यरमकता और भीतापन व्यक्त होता है ।

सपन मेघों का.....तब कौन ?

शब्दार्थ—सपन = गहरे । भीमाकाश = विशाल गगन । तमसाकार = अन्ध-कार से युक्त । दीर्घ = गहरी । प्रसर = तेज ; मूसलाधार । पावस = वर्षा । समक = भट से समक कर । इगित = संकेत ।

अर्थ—जब विशाल गगन गहरे बादलों से घिरकर अन्धकारपूर्ण बन जाता है और बादल घोर गर्जना करने लगते हैं; हवा किसी विरहिणी के गहरे साँसों-सी प्रबल भोकों में चलने लगती है और मूसलाधार वर्षा होने लगती है, तब न जाने कौन मुझे भट-से विजयी के रूप में संकेत करके अपने पास आने का बुलावा देता है ।

विशेष—१. छायावादी रहस्यभावना ।

२. प्रकृति का भयंकर और उद्दीपन रूप ।

३. प्रश्न-पद्धति के कारण मन की जिज्ञासा, कौतूहलपूर्ण रहस्यभावना और भीतापन व्यक्त ।

देख मधुषा का.....भेजता कौन ?

शब्दार्थ—मधुषा = पृथ्वी । जीवन शर = प्रतिशय सौन्दर्य । मधुमास = वसन्त । विपुल = वियोगी । उद्गार = विचार । सोच्छ्वास = गहरा साँस-लेकर । सौम्य = मुग्ध । मित्र = बहाने से ।

अर्थ—जब समस्त पृथ्वी पर वसन्त ऋतु का माधुर्य छा जाता है, मानो पृथ्वी सौन्दर्य से दब-सी जाती है तो उसके प्रतिशय सौन्दर्य को देखकर जिस प्रकार वियोगी हृदय से स्मृतिजन्य मधुर विचारों के कारण गहरा साँस निकल पड़ता है, उसी प्रकार किसी के विरह-दुःख में सन्तप्त होकर कुसुम भी फूट पड़ते हैं । उन्हीं कुसुमों की मुग्ध के बहाने—जो चारों ओर फैल जाती है—न जाने कौन मुझे अपने पास आने का बुलावा सन्देश भेज देता है ।

विशेष—१. छायावादी रहस्यभावना ।

२. प्रकृति का उद्दीपन रूप ।



३. प्रान-गडि होने से मन की सरल रहस्यमायना व्यक्तित्व ।

४. 'विपुल उर के-ने मृदु उद्गार' में उपमा धनकार । 'पांगू की मानिदा' में भी इन्हीं शब्दों का एवं भाव का इस प्रकार प्रयोग हुआ है—

'विपुल उर के मृदु पांगों से,  
रुख जल.....बसाता मौन ?

शब्दार्थ—शुष्क = सूख; सहरो से आलोडित । पांग = हवा । विपुलादेवी = बिहोर देवी । भसाता = धनकार । कर = हवा ।

अर्थ—जब हवा तान्पु की सहरो की थोड़ियों को मचकर उनमें भ्रम पैदा कर देती है तथा बुलबुलों का एक व्याकुल सत्कार उत्पन्न कर उसे भ्रमजाने ही मष्ट कर देती है, तब न जाने सहरो से कौन हाथ उठाकर मुझे चुपचाप अपने पाय बुलाता है ?

बिधेय—१. छायावादी रहस्यमायना ।

२. प्रकृति के नश्वर एवं उद्दीपन रूप का वर्णन ।

३. कवि ने बुलबुलों के संसार की व्याकुल इसलिये कहा है कि जिस प्रकार व्याकुल व्यक्ति का मन स्थिर नहीं होता, उसमें बराबर विविध भाति के संबेदनात्मक विचार आते और जाते रहते हैं, उसी प्रकार बुलबुले बनते और बिगड़ते हैं ।

४. बुलबुलों के द्वारा संसार की क्षणभंगुरता का वर्णन साहित्य की बहुत पुरानी परिपाटी है । प्रायः इस प्रसंग में सभी कवियों ने इस उपमान का प्रयोग किया है । उदाहरणार्थ, कबीर की यह पंक्ति देखिए—

'पानी केरा बुद्बुदा भल मानुस की जात'

'प्रग्नि' में पन्तजी ने भी इस उपमान का इसी अर्थ में प्रयोग किया है—

"बुद्बुदे जिन मयल सहरो में प्रमथ  
गा रहे थे राग जोधन का अधिर,  
अल्प पल, उनके प्रयत्न उत्थान में  
हृदय की सहरो हमारी सो गई ।"

स्वर्ण, सुल.....भोरे मौन ?

शब्दार्थ—स्वर्ण = सुनहली उषा । श्री = घोमा । भोर = प्रातः । भोर =

। कल = सुन्दर । हियोर = रबर सहरी । गिला देती भून-भ के छोर =

ह मुद्रावरा संभवतः 'घाकाश-याताल एक कर देना' के साम्य पर गढ़ा गया है; तः इसका अर्थ हुआ—बहुत अधिक खोर करना; या सर्वत्र खोर सुनाई देना । ततः=तत्पश्चात् ।

अर्थ—जब प्रातः सुनहली उषा समूचे ससार को सुख, शोभा और पुष्पों । सुगन्ध से ढुबा देती है, पक्षियों के समूह के सुन्दर कण्ठों से निवली हुई । र सहस्रियाँ सर्वत्र ही जोर-जोर से सुनाई पड़ती हैं तब न जाने कौन मेरी मसाई हुई पत्तियों को पुष्पबाग आकर खोल देता है । (धलसाई पतकें तब ही हैं जब रात को नींद नहीं आती । अतः 'असस' शब्द से यह भाव निवसता कि विरहिणी रात को सोई नहीं है, बरन् अपने प्रियतम की याद में तन्मग्न रहती ही रही है ।)

विशेष—१. छायावादी रहस्यभावना ।

२. प्रकृति का उद्गीर्ण रूप ।

३. 'मिला देती भू-नग्न के खोर' मुद्रावरे का भाव-व्यञ्जक प्रयोग ।

४. प्रदल-शीली के कारण भावों में विजाता, खारज एवं दुर्बलता का प्रत्यय ।

५. पंक्ति की पंक्ति में 'ततः' शब्द अशुद्ध छप गया है । यह 'ततः' होना चाहिए ।

सुप्तल सम.....तब भीन ?

शब्दार्थ—सुप्तलतम=सपन अन्धकार । एकाकर=एक रूप होकर । सुप्त समूह । खोले=जुगनु; एक प्रकार का रात में बमकने वाला कीड़ा ।

अर्थ—सपन अन्धकार में जब सारा संसार एकरूप होकर (अन्धकार में ही वस्तु का रूप स्पष्ट नहीं होता; सभी तमसाच्छन्न हो जाती हैं) एक ताप जा है, और रात्रि के अन्धकार से बरे हुए भीमुरों के समूह की भंकार ल प्राणियों को अण देती है तब न जाने कौन जुगनुओं के बहाने से मुझे । पास तक भाने का पुष्पबाग रास्ता दिखना देता है । (यहाँ कवि ने दो नायों की हैं । पहली है भीमुरों के बोलने के विषय में । वे रात को अपने अनुसार बोलते हैं, किन्तु कवि की कल्पना है कि वे रात के अन्धकार के मे भयभीत होकर चिल्ला रहे हैं । दूसरी कल्पना है सघोतों के बमकने की । अपनी प्रकृति के अनुसार बमकते हैं, किन्तु कवि की कल्पना है कि वे हृषी के प्रियतम ने उठे अन्धकार में पथ दिखाने के लिए भेजे हैं, ताकि वह । पास पहुँच जाए । दोनों कल्पनायें अत्यन्त भावमय हैं ।

विशेष—१. कल्पना और भावों का अद्भुत मिश्रण ।

२. छायावादी रहस्यभावना ।

३. प्रकृति का उद्दीपन रूप ।

१५५✓ कनक छाया—दृग मौन ?

शब्दार्थ—कनक छाया=सुनहली छाया । सकाल=प्रभातमय, प्रातःकाल से तात्पर्य है । उर का द्वार=पशुद्वार । सुरभि-पीड़ित=सुगन्ध से मदीमत्त होकर । मधुप=भ्रमर ।

अर्थ—प्रातःकाल की सुनहली छाया में जब कली अपनी पंखुड़ियों को खोल देती है; अर्थात् खिल जाती है तो उससे प्रवाहित सुगन्ध से मदीमत्त होकर भ्रमर उस कलिका का रसपान करने के लिए तड़प उठते हैं और अपनी तड़प की अभिव्यक्ति गुंजन के रूप में करते हैं । ऐसे सुहावने समय में न जाने कौन कौन का रूप धारण करके चुपचाप मेरी भाँखों को भरती और सीप लेता है; अर्थात् मैं उस सुहावने वातावरण में किसी की सुधि लेकर तन्मय हो जाती हूँ ।

विशेष—१. इन पंक्तियों में रूपक का शुद्ध रूप है ।

२. सुरभि पीड़ित मधुपों के बाल

तड़प, बन जाते हैं गुंजार;

इन पंक्तियों में विशेषण विपर्यय अलंकार है ।

३. प्रकृति का उद्दीपन रूप ।

४. छायावादी रहस्यभावना जिसमें कुतूहलता और विरमय का समावेश है ।

१५६✓ बिछा कायाँ—जग ॥ मौन ?

शब्दार्थ—गुरतर भार=भारी बोझ । सुवर्ण=सुनहला । अवसान=अन्त । अभिव्र=चलित । आहुत=आहुति । छाया-अप=स्वप्न सोक ।

अर्थ—जब दिन की सुनहला अन्त देकर (सन्ध्या के समय समस्त प्रकृति शांतिभास्य हो जाती है) सन्ध्या आती है तो मैं दिन-भर के धूर्ण कायों के भारी बोझ से दब कर और अत्यन्त थक कर मूनी कर लौटा घर सेट कर अपने आहुत प्राणों को सान्त्वना देने का प्रयास करती हूँ तो उग तन्त्रित अवस्था में न जाने कौन मुझे चुपचाप स्वप्न सोक में धसीट कर ले जाता है; अर्थात् न जाने किसके स्वप्न दिगार्द देने लगते हैं ?

विशेष—१. भावों की अत्यन्त मार्मिक अभिव्यक्ति ।

२. छायावादी रहस्यभावना ।

३. प्रकृति का उद्दीपन रूप ।

४. 'जुड़ाता' के स्थान पर 'जुड़ाती' होना चाहिए ।

५. जिस प्रकार छाया का कोई वास्तविक अस्तित्व नहीं, इसी प्रकार स्वप्नों का भी कोई सारपूर्ण अर्थ नहीं होना । अतः कवि ने स्वप्न-लोक को 'छाया-जग' कहा है ।

न जाने कौन.....हो कौन ?

शब्दार्थ—तु निम्नान् = छविवासी । अयोध = भोली । छिट्टों में = रोम-रोम में । सहृदय = साथी ।

अर्थ—हे दिव्य छवि वाले साथी । मुझे तुम्हारे स्वरूप का परिचय नहीं, फिर भी तुम मुझको भोली घोर अज्ञान समझकर प्रेम के अनजान पथ पर घसीटते हो घोर मेरे रोम-रोम में विरह का गीत भर रहे हो । हे मेरे सुल-सुल के अपरिचित साथी मैं नहीं कह सकती कि तुम कौन हो ? तुम्हारा स्वरूप कैसा है ?

बिरोध—१. छायावादी रहस्यभावना ।

२. प्रेम के स्वरूप का संकेत ।

३. अन्तिम पवित्र में 'सखता' के स्थान पर 'सखती' होना चाहिए ।

४. मोन निमंत्रण में वर्णित किसी अज्ञान शक्ति की भीमांसा करते हुए डॉ॰ मधेश्वर लिखते हैं—“इसी अज्ञात शक्ति को जगज्जननी मानकर भी पंजगी ने बहुत-सी पावनाएँ की हैं । यहाँ पंजगी के शब्दों में उनका रहस्यवाद है—घोर जैसा कि उगरीय उद्गरकों से स्पष्ट है, यह रहस्यवाद पुरक अद्वैतवाद से भिन्न है । उसमें शक्ति-भावना का भी बोझ-सा सम्मिश्रण है ।

## ८. शिवा

शक्ति-परिचय—अस्तु शक्ति की रचना सन् १९२१ में हुई थी । हम में शिव के रूप और स्वभाव का वर्णन अत्यन्त आश्चर्य से की गयी है । शिव की मृदुलता की स्वयं मृदुलता का अवतार मानना और उसकी मृदु-रिमा-छवि को गुंजार रस का साधारण अनुकरण मानना शक्ति की अत्यन्त उद्भूत और भाव-प्रवण अभिव्यक्ति है । इस शक्ति को पढ़कर यह अत्यन्त रूप से कहा जा सकता है कि हमने पन्त का हृदय, उसकी सत्ता गूढ़-अन्विष्ट होकर खोजी है ।

धन्य में कवि एवम् सार्थनिक बन गया है और अपने दर्शन के प्रत्यक्ष विषय-धाम्ना और जगत्—की भीमता की है। किन्तु इस भीमता में दर्शन की सुखता एवं मीरगता न होकर कवि की कविता और उसका 'कान्ता-रमि-तनयोपदेश' है। जब कवि यह कहता है—

“तुम्हीं ता हूं मैं भी धन्य,  
बस ! जग है असेव महान्।

तो दर्शन का सार इन्हीं दो शलाकार वस्तुओं में निपटकर आ जाता है।  
शरतुतः भाव और कला दोनों ही दृष्टियों से यह कविता अत्यन्त महत्व-पूर्ण है।

कौन तुम.....अकाम ?

शब्दार्थ—शरतुत=निरुपम; जिसकी तुलना न की जा सके। अरूप=जिसे कोई रूप न हो। अनाम=जिसका कोई नाम न हो। अभिनव=नव-जात। अभिराम=सुन्दर। मृदुलता=कोमलता। उद्गार=विचार। अक-लंक=निर्दोष। अकाम=इच्छा रहित।

अर्थ—कवि नवजात शिशु को देखकर आश्चर्य-विस्मय से भर जाता है और अपनी जिज्ञासा को प्रकट करता हुआ शिशु के स्वरूप का वर्णन करता है। कवि कहता है कि हे नवजात और सुन्दर शिशु ! तुम कौन हो ? किसी भी वस्तु का बोध तीन प्रकार से हो सकता है—तुलना से, रूप से और नाम से; किन्तु तुम्हारे विषय में मानद्वय भी व्यर्थ है। तुम्हारी किसी से तुलना भी नहीं की जा सकती क्योंकि तुम निरुपम हो। तुम्हारे रूप से भी तुम्हारा परिचय नहीं मिल सकता, क्योंकि अभी तुम्हारा कोई रूप स्थिर नहीं हुआ है (कवि का यह कथन बहुत ही तथ्यपूर्ण है। नवजात शिशु प्राये चलकर गोरा काला बन सकता है और काला गोरा। ऐसा यदा-कदा देखने में भी आता है); और न तुम्हारा कोई नाम ही है जिससे तुम्हें सम्बोधित किया जा सके। इसीलिए कवि स्वयं शिशु से ही कौन तुम ? यह प्रश्न करने को बाध्य हुआ है।

जब कवि शिशु के स्वरूप का वर्णन करता हुआ कहता है कि तुम इतने कोमल हो जैसे कोमलता स्वयं ही धाकार धारण करके तुम्हारे रूप में प्रकट हो। तुम इतने माधुर्य और शोभायुक्त हो मानो स्वयं शृंगार रस अपनी

सबस्त मधुरिमा और छवि समेटकर तुम्हारे रूप में प्रवर्तित हो गया हो । अभी तक तुम इतने अविकसित हो कि तुम्हारे ग्रंथों में अभी न किसी रंग की स्थिरता हो पाई है और न कोई उमर ही आया है; अर्थात् अभी तक कोई भी रंग विकसित नहीं हुआ है । शारीरिक विकास से तो तुम दूर हो ही, तुम्हारा मानसिक विकास भी नहीं हुआ है, इसीलिए तुम्हारे कोमल हृदय में निगीलकार का विचार नहीं है (शिशु में विचार-शक्ति नहीं होती) । इस प्रकार के अविकसित शिशु की कवि कोई सत्ता नहीं मानता, अतः वह कहता है कि तुम जो केवल बातों के आने-जाने के द्वार-मात्र हो । फिर भी तुम निर्दोष हो, तुम्हें किसी प्रकार का कलंक अभी नहीं लगा है; और न तुममें अभी इच्छाएँ जगी हैं; इसीलिए तुम प्रकलंक और प्रकाश हो ।

विशेष—शिशु का शारीरिक और मानसिक वर्णन अत्यन्त भावपूर्ण एवं विश्वमय शैली से हुआ है ।

कामना-से.....नवजात !

शब्दार्थ—कामना=प्रभिलाषा । स्नेह=प्रेम । सुरभि=सुगन्ध । स्रोत=मूर्त । प्रवदात=पुष्प ; स्वच्छ । रसलित=प्रवाहित । अविचार=माने न ; बिना विचार किए हुए । निरुपम=बिना उपमा के, जिसकी कोई बराबरी न कर सके । नवजात=नवोत्पन्न ।

अर्थ—हे शिशु ! तुम इतने कोमल हो जितनी कोमल अपने पुष्पों के लिए की प्रभिलाषाएँ होती हैं । तुम प्रेम की साकार मूर्ति हो (शिशु भेद भाव नहीं जानता ; वह सभी से प्रेम करता है) किन्तु तुम अपने इस गुण को जानने नहीं । तुम्हारी दशा ठीक उस कुड़मल-जैसी है जिसे अपनी सुगन्धि के कारण पुष्प का पता नहीं होता । तुम नवीन प्रवाहित निर्भर के समान शुद्ध हो किन्तु शिशु की कवि ने प्रकलंक और प्रकाश बताया है) और उसी की भाँति प्रवर्तित ही अज्ञात पथ पर चल पड़े हो; अर्थात् जिस प्रकार नवीन पुष्प फूलना किसी भी मार्ग को वह निकलता है, उसी प्रकार वक्ता भी जाने ही कुछ भी कर बैठता है । हे गूढ, रहस्य, अज्ञात और नवजात शिशु, कौन हो ? तुम्हारी किसी से उपमा नहीं दी जा सकती ।

विशेष—१. शिशु की सुकुमारता के लिए माँ की कामना की सुकुमारता उपमा देना अत्यन्त सुकुमार रचनान्वय है ।

२. स्रोत से शिशु को उपमिति करना बहुत ही भावपूर्ण एवं दयालव्य है ।

सेजती प्रधरो—गतिवान !

शब्दार्थ—प्रज्ञान=मनोहर । आसाप=स्वर । अनवगत=अज्ञात ।  
गिरा=वाणी । आक्यान=कहानी ।

अर्थ—यह कहा जाता है कि शिशु जब हँसता है तब उसे पिछले जन्म की कोई बात याद आती है । इसी मान्यता का आधार लेकर कवि ने इस पद की रचना की है ।

तुम्हारे होठों पर मनोहर मुस्कान है, ऐसा ज्ञात हंसा है जैसे तुम्हें पूर्व-जन्म की कोई बात याद आ गई हो । भव कवि शिशु की मुस्कान पर उत्प्रेक्षा करता हुआ कहता है कि तुम्हारी मुस्कान तुम्हारे सरल हृदय के उस सुन्दर स्वर के समान है जिसका गीत ज्ञात नहीं है । हे प्राण ! तुम्हारे इस गीत की कौन-सी भ्रमर वाणी है, कौन-सा राग, छंद एवं कहानी है और तुम अपनी इच्छा को गतिशील बनाकर कौन-से स्वप्न-लोक में विचरण किया करते हो ?

बिरोध—शिशु की मुस्कान को लेकर कवि ने जो उत्प्रेक्षाएँ की हैं, वे अत्यंत प्रभावपूर्ण एवं काव्यमय हैं ।

न अपना ही ... अतोय महान् !

शब्दार्थ—सरल है ।

अर्थ—हे शिशु ! तुम्हें न तो अपना ही ज्ञान है और न जगत् का ही । अर्थात् तुम अपने रूप से भी परिचित नहीं हो और न जगत् के रूप से ही । तुम्हारे नयन और कान भी अपने घमों से अज्ञान हैं ; अर्थात् तुम देखकर भी कुछ नहीं देखते और सुनकर भी कुछ नहीं सुनते । हे प्राण ! तुम्हें यह जगत् कैसा दिखाई देता है ? तुम तो इस जगत् के नाम, रूप, रूप सभी से अनजान हो । कहने का भाव यह है कि शिशु को जगत् का कोई ज्ञान नहीं होता । कवि भी इस बात की स्वीकार करता है कि हे बाल ! तुम जैसे न तो स्वयं को पहचानते है और न जगत् को, वैसे ही मैं भी तुम्हारी ही तरह इन दोनों बातों में अज्ञान हूँ । मैं भी नहीं जानता कि मेरा स्वरूप क्या है और जगत् का वास्तविकता क्या है । यदि मनुष्य इन दोनों बातों को जान पाए तो उसे स्वयं में भी धृष्ट हो जानी और जगत् में भी । इसीलिए किसी बालु की महानता उसकी अज्ञेयता में ही छिपी हुई है । जगत् को हम इसीलिए सुन्दर समझते हैं कि हम उसकी वास्तविकता से—इसके सच्चे रूप से—परिचित नहीं हैं ।

विशेष—१. पंगरेजी के प्रसिद्ध लेखक ए० जी० गार्डनर ॥ विषय में कहा जाता है कि वे चाहे जितना छोटा विषय चुनें, उसे अपनी दार्शनिक विचार-धारा से बहुत गम्भीर बना देते थे। ठीक यही बात इस कविता के विषय में कही जा सकती है। जिन्हु के स्व-स्वभाव का वर्णन करते करते कवि अन्त में दर्शन की गहन धारा पर उतर आया है। इस पद में कवि का दार्शनिक दृष्टि बिन्दु स्पष्ट हो गया है।

२. पंगरेजी की एक कहावत है—Familiarity breeds contempt ठीक यही भावपत्रा की इस पंक्ति का भी है—वत्स ! जग है अज्ञेय महान् !

### ६. परिवर्तन

कविता परिचय—इस कविता का रचना-काल सन् १९२४ ई। यह समय पन्तजी के लिए अत्यन्त भीषण सपनों का समय था। डॉ० लोएर के शब्दों में—“जीवन की वास्तविकता के प्रति, ऐहिक विपत्तियों की ओर स्तर, कवि का ध्यान सर्वप्रथम उसी समय गया था। कल्पना लोक की विहारिणी कवि प्रतिभा का मार्प-लोक की कठोरताओं से परिचय होते ही वह एक छाप उहीन एवं सूक्ष्म हो उठी और बिद्वत् में व्याप्त परिवर्तन की मार्मिक धनुमूर्ति से लड़क उठी।” कवि का मन जग-जीवन का दर्शन लेकर मचल उठा। वहीं उसे नगर-उत्थान दिग्गज बनों में परिवर्तित होते हुए दिखाई दिए और वही परिवर्तन दिग्गज के रंगमंच पर नायक नटवर का कर धारण करके ध्वज में निर्माण की शिक्षा देने लगा। वहीं वह उसे क्षत्र-राज केनोपद्रवित्त वागुक्ति का दिखाई दिया तो वहीं कुर्बेय और विवर्जित् कल्लाद्-सा। उसने इन्हीं विविध रूपों का पराकाष्ठा करती हुई कवि की प्रजा विद्वत् के सत्कपूर दर्शन का अन्वेषण करने लगी। स्वयं पन्तजी के शब्दों में—“अस्तित्व” की प्रतिनिधि रचना ‘परि-वर्तन’ में विद्वत् वास्तविकता के प्रति असाधारण तथा परिवर्तन के साक्ष्य की भावना विद्यमान है। साथ ही जीवन की अनिष्ट वास्तविकता के भीतर में निम्न साध की पोखरे का प्रत्यक्ष भी है, जिसके साधारण पर महीन वास्तविकता का निर्माण दिया जा सके।”

‘परिवर्तन’ भावपत्र और कलापत्र दोनों ही दृष्टियों से रचना पूर्ण है कि यह समस्त पत्र-वाक्य में ही नहीं, हिन्दी-भाषा के वाक्यांश में उल्लेखनीय तारे के समान है जो सबसे दृष्टि-रूप पर अपनी व्योम्नि विद्यमान है।



पान्तिप्रिय शिरोही ने इस कविता के भाषण का मूल्यांकन इन शब्दों में किया है — “उपने (परिवर्तन) में परिवर्तनमय विद्वत् की करण अभिव्यक्ति इतनी वेदनाशील हो उठी है कि वह सहज ही सभी हृदयों को अपनी सहानुभूति के कृपा-सूत्र में बाँध लेना चाहती है। ... ‘परिवर्तन’ में भिन्न-भिन्न वर्गों के चित्र हैं। कहीं शृंगार का अदम्य राग है तो कहीं बीमरस का भीषण रंग है। एक ओर यदि ‘स्वर्ण भूषण’ के मधु-विहार हैं तो दूसरी ओर ‘वानुकि सहस्र-फन’ की रात-रात फेनोच्छ्वसित रफ़ीत पूतार है।”

जहाँ तक कलापक्ष का सम्बन्ध है, ‘परिवर्तन’ में अनेक कठोर और कुछ मृदुल भावों की अभिव्यक्ति स्थान-स्थान पर हुई है। उन्हीं भावों के अनुरूप भाषा एवं लय की संयोजना है। इस संयोजना के द्वारा कवि भावों को साकारता प्रदान करने में सफल भी हुआ है, यह कहने में हमें तनिक भी संकोच नहीं। मतः निरासाजी के ये शब्द असंदिग्ध ही हैं — ‘परिवर्तन’ किसी भी बड़े कवि की कविता से निस्संकोच मैत्री कर सकता है।

कहाँ धाज.....धौवन विस्तार ?

शब्दार्थ—पुरातन=प्राचीन। सुवर्ण=सुनहला; सब प्रकार के आनन्द से परिपूर्ण। भूतियों=ऐश्वर्यों। दिगंत=अत्यन्त व्यापक। ज्योति=महान् ज्ञान से सारवर्ण्य है। धुंभित=धूमने वाला। भाल=मस्तक। राशि-राशि=अत्यधिक। धौवन-विस्तार=सौन्दर्य की व्यापकता।

अर्थ—पन्तजी इन पंक्तियों में एक क्रांतिकारी कवि की प्रतिमा लेकर बोल रहे हैं जो सर्वदा एवं सर्वत्र परिवर्तन की इच्छुक है, जिसकी दृष्टि में परिवर्तन पृथ्वी का शास्त्र धर्म है। कवि कहता है कि संसार का वह अत्यन्त प्राचीन काल (वीदिक युग) कहीं मश अव पृथ्वी अत्यन्त व्यापक ऐश्वर्यों में परिपूर्ण थी और सर्वत्र सोमा के जाल फैले हुए थे। लोगों का ज्ञान इतना परिपक्व और विद्वित था कि उसकी ज्योति पृथ्वी के उच्च मस्तक को धूमती थी। पृथ्वी की सोमा का विस्तार अत्यधिक व्यापक था। लेकिन वह सौंदर्य की व्यापकता भी आज नहीं रही; ज्ञान की उच्चता भी धाज समाप्त हो गई और जीवन की अनन्दरस विभूतियों का भी अब नाम नहीं। कहने का भाव यह है कि परिवर्तन पृथ्वी का शास्त्र धर्म है।

विशेष—इस कविता का समारंभ ‘कहाँ’ शब्द से हुआ है जो कवि के

हृदय की गहन वक्रक का सूचक है । मानो कवि ने इसका आरम्भ एक निराशा-भरा गहरा निःश्वास लेकर किया हो ।

स्वर्ग की सुषमा.....अपार !

शब्दार्थ—सुषमा=शोभा । साधार=कृतज्ञतापूर्वक । भमिसार=मिलन । प्रमूढ=मूल । साक्षर=सदैव रहने वाले । भृगु=भ्रमर । प्रयमोद्गार=प्रथम विचार ।

अर्थ—कवि वैदिक युग की विशेषताओं का उल्लेख करता हुआ उस युग के नष्ट होने पर पछतावा करना हुआ कहना है कि आज तो वह वैदिक युग भी नहीं रहा जब पृथ्वी इतनी घन-घान्धपूर्ण थीर शोभायुक्त थी कि इसकी शोभा से आकर्षित होकर स्वर्ग की शोभा भी कृतज्ञतापूर्वक इससे मिलने के लिए पृथ्वी पर उतर जाती थी और वही अपनी प्रणय-कीड़ा (भमिसार) किया करती थी । तब इतने अधिक पुण्य खिलते थे कि ऐसा शांत होता था मानो उसका भ्रूण सदैव स्थिर रहता है । उषा के प्रतिबिम्ब से सुनहले-से हुए भीरे सुगंध के कारण उन पर सदैव बिहार किया करते थे और अपनी गूँज में मानो वे बार-बार सृष्टि के प्रथम विचार की भावति किया करते थे । (सृष्टि के प्रयमोद्गार से संभवतः कवि का साक्षर घनवरत मुख से है क्योंकि तब दुःख को कोई नहीं जानता था, इसीलिए मुख ही जीवन का श्वेद और आर्त वन चुका था और इसी की पुनरावृत्ति भ्रमर गूँज-गूँजकर किया करते थे ।) उस समय तब सुन्दरता भी सुकुमार लपती थी (कवि का संकेत संभवतः वरुणों के प्रभाव से है) और लोगों के पास अपार शक्ति और विद्वय भी जिससे वे अपनी मनोकामनाओं को सुरक्षित पूर्ण कर लेते थे । (आज ऐसा स्थिति युग भी नहीं रहा । वह भी परिवर्तन के गर्भ में स्थित हो गया ।)

अये, विश्व का.....अपात !

शब्दार्थ—समृद्धि=सृष्टि । जरा=वृद्धावस्था । भरण=भूय । अपात=भीड़ों का गिरना; अर्थात् प्रन्धा होना ।

अर्थ—वह वैदिक युग जो विश्व के स्वर्ग-स्वप्न की भाँति सुहावना था, जो सृष्टि के लिए प्रथम प्रयास था—प्रयास की तरह ही जान की उजोति और आनन्द का देने वाला था, और जिसमें लोग दुःख, वृद्धावस्था, भूय, प्रन्धा होना आदि वैदिक कनेजों से अपरिचित थे, वह कहाँ गया ? और साथ ही

वेद-प्रसिद्ध सत्य भी कहाँ गया ? यर्थात् ये सब नष्ट हो गए और इनके स्थान पर मात्र कायिक दुःखों की भरमार है; झूठ का बोलवाला है।

हाय ! सब .....जीवन है भार !

शब्दार्थ—मिथ्या = झूठी। सौरभ = सुगंध। मधुमास = वसन्त। तिमिर = आँध। मधु ऋतु = वसन्त ऋतु। अकिंचनता = दरिद्रता; शून्य जाने पर।

अर्थ—प्राय के दुःख-दैन्य को देखकर कवि को विश्वास हो नहीं होता कि कभी ऐसा भी समय रहा होगा जब लोग सब प्रकार से सुख-सम्पन्न होंगे और वैदिक दुःखों का नाम ही नहीं होगा। वह कहता है कि ये सब बातें (कि यही वैदिक युग-जैसा स्वर्ण-काल था) झूठी-सी जान पड़ती है। अब सृष्टि में परिवर्तन इतनी दृढ़ गति से चल रहा है कि प्राय यदि वसन्त ऋतु अपनी सौरभयुक्त शोभा से सम्पन्न है तो कल वही तिमिर की द्वारा नष्ट होकर दुःख भरी साँसें भरने लगती है।

वसन्त ऋतु में पुष्पिन और पन्तवित वासा जिस पर तरह-तरह के पक्षी गूँजते रहते हैं और जो अपनी अत्यधिक सुगंध के कारण उसके भार से झुड़ो-भी जान पड़ती है, वसन्त के समाप्त होने पर वह गुरगुर मूसकर अपनी बरिगा से भिन्न होकर मानो कह उठती है कि जीवन केवल भार होता है।

बिरोध—परिवर्तनशीलता दिखाने के लिए कवि ने त्रिन वसाहरणों को दिया है, वे अत्यन्त मार्मिक हैं।

प्राय पावन .... हायाकार !

शब्दार्थ—पावन = वर्षा। नद = नदी। वराच = विपट। गवाज = घनि। कच = केस। ग्याज = सौं।

अर्थ—सृष्टि की लक्ष्मणुरता निन्द करने हुए कवि कहता है कि प्राय जो नदी वर्षा के कारण घने लहरों की लोड़नी हुई बह रही है, कल वही मूस जादेरी और उसमें रेती के अनिरिक्त कुछ न बचेगा त्रिन पर काल घटने दिवद वरग-बिहरी को छोड़ जायेगा। प्राय-कामीन सुगंध को लम्बा घटती गवाज से उलाहर नष्ट कर देती है; अर्थात् दिन का अवशेष उपमयी लम्बा में होता है।

प्राय जो पगीर घनि घोर को श्रोकर सौन्दर्य के रूप और विमान के उभार निरं दुर् है, कल वही हृदयों का दमनना कथन-काय रह जायेगा।

भाज साँप जैसे सन्धे, चिकने और काले जो केश हैं, कल वे ही कंचुकी, वास और सितार की भाँति बूरे हो जाएँगे। कहने का तात्पर्य यह है कि सुख के दिन तो सबके लिए चार दिन के लिए—बहुत छोटे समय के लिए—घाते हैं। तत्पश्चात् वही दुःख का हाहाकार सुनाई देता है।

विशेष—१. भावों की अभिव्यजना प्रभावपूर्ण घंटी में की गई है।

२. “भूँझते हैं सब के दिन चार” में मुहावरे का प्रयोग सार्थक है।

भाज बचपन का.....भूल !

शब्दार्थ—जरा = वृद्धावस्था। प्रणय = प्रेम।

वार्थ—भाज बचपन में जिस शरीर में कीमलता है, वृद्धावस्था में पहुँचकर वही पेड़ के पत्ते की तरह पचकर पीसा पड़ जाता है और जिस तरह पीसा पत्ता कभी भी टूट सकता है, इसी प्रकार पका हुआ शरीर कभी भी मृत्यु को प्राप्त हो सकता है। जीवन में केवल चाँदनी रात के समान कुछ ही दिन के लिए सुख मिलता है, अन्यथा फिर दुःख का अन्धकार छा जाता है जिसकी सीमा मज्ञात होती है।

पौवनाबरवा में जो कपोल फूल की भाँति खिले रहते हैं, उन्हें दुःख के कारण नयनों से भरता हुआ पानी उसी प्रकार भुलस देता है जैसे गिरिराजतु में हिमपात से फूल भारे जाते हैं। तब वे अघर भी, जो प्रेम में बुम्बन के लिए आतुर रहा करते थे; वे बुम्बन हो गया। उन अघरों को भी भूल जाते हैं जिनका वे बुम्बन करते थे। अर्थात् जीवन से प्रेम और उर्मग विस्तृत समाप्त हो जाती है।

विशेष—१. ‘चार दिन सुखद चाँदनी रात,  
भीर फिर अन्धकार, अज्ञात !’

उन पवित्तियों में मुहावरे का अच्छा प्रयोग है। लोक में यह मुहावरा इस प्रकार प्रचलित है—

‘चार दिनों की चाँदनी फेर अंधेरी रात।’

२. ‘गिरिराजतु भर नयनों का नीर

भुलस देता गालों के फूल।’

इतमें उपमा का अत्यन्त सार्थक एवं प्रभावशाली प्रयोग हुआ है।

३. ‘अघर जाते अघरों को भूल’ में विशेषण-विपर्यय अलंकार है।

**मृदुल होठों का—कल्प अपार !**

**शब्दार्थ—**हिमजल=वर्ष के जल के समान जीवलता एवं प्रसन्नता प्रदान करने वाला । समीर=वायु । सरदाकाश=तन्हालीन आकाश की भाँति स्वच्छ एवं दिव्य, अर्थात् चिन्तामुक्त । त्रिपुर=आकुल । कल्प=बौद्ध भगवन्तर का काल; अर्थात् अनन्त समय ।

**अर्थ—**जिस प्रकार हिम-जलवायु के झोंकों से सूख जाता है, उसी प्रकार वर्ष के जल के समान जीवलता एवं प्रसन्नता प्रदान करने वाली कोमल होठों की हँसी वियोग की निःस्वास कड़ी वायु से समाप्त हो जाती है; अर्थात् संयोग सुख वियोग-दुःख में बदल जाता है । सरदाशीन आकाश की तरह शुद्ध एवं चिन्तामुक्त सरस झोंकें भी चिन्ता-कड़ी गहन बादलों से घिरकर गम्भीर बन जाती हैं, अर्थात् जिसके जीवन में चिन्ता बिल्कुल नहीं होती, वह भी कुछ समय में चिन्ता के गहन भार से दब जाता है ।

सूनी साँसों से प्रकट होता हुआ, आकुल कर देने वाला वियोग संयोग में होने वाले मधुर अमरों के मिलन को नष्ट कर देता है; अर्थात् वियोग के आने पर संयोग के अखिल सुख तिरोहित हो जाते हैं । अतः मिलन के भीरु तदव्यय आनन्द की प्राप्ति के पल तो सिर्फ दो-चार ही हैं; अर्थात् बहुत ही थोड़े समय तक मिलन-सुख मिलता है; तदनन्तर विरह का दुःख आ जाता है जिसकी समाप्ति की कोई अवधि नहीं होती । भाव यह है कि इस संसार में सुख की मात्रा बहुत ही कम है और दुःख का विस्तार असीम है ।

**अरे, वे .....साज !**

**शब्दार्थ—**अपलक=निनिमेष । निरुपाय=अनाथ ।

**अर्थ—**संयोग में त्रिन प्रेमी-प्रेमिका के नयनों ने निनिमेष दृष्टि से एक दूसरे को सुख भोगा था, वियोग में वे ही अनाथ एवं असहाय होकर रो पड़े हैं । आलिंगन के समय जो रोएँ पुलकित होकर रोमांचित हो उठते थे वे आज काँटे की तरह घुमकर बसक उत्पन्न करते हैं ।

यदि आज किसी को धन एवं सुख के सारे समान प्राप्त हो गए हैं, भले ही वे श्रेष्ठ के रूप में हो तो कस दुःख उन्हें व्याज-समेत चुका लेता है, अर्थात् सुख को क्षीप्त ही नष्ट करके दुःख की अनन्त छाया डाल देता है, क्योंकि काल को किसी की भी शरम नहीं होती । वह तो सभी पर अपना चक्र चलाता रहता है ।

विशेष—१. “अरे, ये अचलक चार नयन,  
घाठ चाँसू रोते निरुपाय,”

इन पंक्तियों में मुद्रावरों का शायिक प्रयोग है।

२. ‘अरे’ शब्द कवि की कोतूहल-मिश्रित-संवेदना की अभिव्यक्ति करता है।

३. संयोग में जो वस्तु जितनी सुलभामक होती है, विशेष में वह उतनी ही दुःखर बन जाती है, यह सांख्यिकीय सत्य है। इसकी अभिव्यक्ति इन पंक्तियों में हुई है—

“उठे रोसों के आतिथान,  
कसर उठते कटिों-से हाथ।”

४. निष्ठुर साहूकार सभी से अपना दरवा म्यात्र-सहित छुवा लेता है। पश्चिम पंक्तियों में काल को इसी निष्ठुर साहूकार के रूप में चित्रित किया गया है।

“विपुल मणि.....धुपचाप समार।”

सामर्थ्य—विपुल=अतुल। विपुल-ज्वाला=विजली की चमक। समार=हवा।

अर्थ—कवि का मतलब है कि सांसारिक विभूतियाँ बहुत दिन नहीं टिक पायीं। वे शायमगुर होती हैं। इसी का प्रतिपादन करते हुए वह कहता है कि जैसे विजली आकाश में चमककर उसी क्षण छिप जाती है, उसी प्रकार इन्द्र-धनुष की सी सतरंगी आभा से युक्त अतुल मणि और हीरों की शोभा का पुञ्ज—समार का विनाश भीम—देखते-देखते कुछ ही दिनों में गल्ट हो जाता है। जिस प्रकार झोउ से लड़ी हुई जाल हवा के एक झोके से ही भोग को निरा देनी है, उसी प्रकार मोती-करी मोम से लड़ी हुई जीवन-कपी शायद बाल-कपी हवा के झोके से देखते-देखते ही रिक्त हो जाती है।

विशेष—इन पंक्तियों में उपमान बहुत ही उपयुक्त और प्रभावशाली है।

‘सोसता हृदय.....उठते उदयन।’

सामर्थ्य—हृदय=प्रसन्नता। उदयन=दुःख। उदयन=नरवरता। उदयन=हारे।

अर्थ—हृदय अन्य अपनी धाँतें सोसता है और उदर मृन्म उन धाँतों को धल-धल सुँदती रहती है, अर्थात् अन्म और मृत्यु जीवन के सारथक धर्म हैं।

जिसने जन्म लिया है, उसकी मृत्यु अवश्यम्भावी है। बल्कि यों कहना चाहिये कि जन्म का पर्यवसान मृत्यु में ही होता है। जो जीवन अभी थोड़ी देर पहले उत्सवों में आनन्द ले रहा था, हँस रहा था और प्रसन्न हो रहा था, उसी में अब दुःख, भोग और निराशा आ गई है।

ऐसा प्रतीत होता है कि अगत् की नश्वरता देखकर वायु स्वयं ही शून्यता-भरी निःश्वासें ले रही हो और मोक्ष के बहाने से नीला आकाश पक्षों पर चुपचाप घाँसू गिरा रहा हो। तहरो के उत्थान-पतन के बिना मानो समुद्र का मन सिसक रहा हो और तारे सिहर रहे हों।

विशेष—१. जीवन और मृत्यु की अवश्यम्भावितता पर गीता में भी कहा गया है—

“जातस्य हि ध्रुवो मृत्युः”

२. कवि की उत्प्रेक्षाएँ अत्यन्त भावपूर्ण हैं।

“अभी उरख और हाथ हुतास,  
अभी अवसाद, अधु उच्छ्वास।”

इन पक्तियों में यथासंभव अलंकार है।

३. ‘अभी’ शब्द का प्रयोग अगत् की अश्वरता के भाव को और भी गहरा बना देता है।

अहे निष्ठुर.....उत्थान पतन !

शब्दार्थ—तांडव नर्तन=प्रलयकारी नृत्य (कहा जाता है जब शिवजी प्रलय का आह्वान करते हैं तो तांडव नृत्य करते हैं)। विवर्तन=परिवर्तन। नयनोन्मीलन=आँख खोलना, जन्म लेना। निश्चित=समस्त।

अर्थ—कवि परिवर्तन का मानवीकरण करके उसे सम्बोधित करते हुए कहना है कि हे निष्ठुर परिवर्तन ! विश्व में जो दुःखपूर्ण परिवर्तन आते हैं, उनका कारण तुम्हारा तांडव नृत्य ही है, अर्थात् तुम्हीं संसार में दुःखों के स्रष्टा हो। तुम्हारे जन्म लेने से ही संसार के समस्त उत्थान और पतन चलते हैं, अर्थात् तुम्हारे कारण ही अनूप्य उत्थान की चोटियों पर चढ़ता है अथवा पतन के गतों में गिरता है। संसार में होने वाली हलचलों के एकमात्र कारण तुम्हीं हो।

विशेष—परिवर्तन का मानवीकरण करने से भावों का प्रभाव और भी गहरा हो गया है।

अहे वासुकि-----दिङ्मंडल !

शब्दार्थ—वासुकि=सर्पराज, शेषनाग । सप्त=सात, असंख्य । विशत=चावयुक्त, दुःखी । वक्षःस्थल=हृदय, छाती । सत-सत=सँकड़ों । फेनोच्छ्वसित=भाग से भरे हुए साँस । स्फोट=बड़ी । फुत्कार=फुकार । घनाकार=बाइल के रूप में । अम्बर=आकाश । गरल=विष । कपुक=कंचुली । कल्पान्तर=कल्प समय की गणना जिसमें मानव के चार चरख बसीस करोड़ वर्ष होते हैं; सतः कल्पान्तर से तात्पर्य सृष्टि की पुनः रचना से है । विवर=विल । वक्र=टेढ़ा । कुण्डल=कुम्हरी । दिङ्मंडल=दिसाओं का गोला ।

अर्थ—इन पक्षियों में कवि परिवर्तन की तुलना शेषनाग से करता हुआ कहता है कि हे परिवर्तन ! तुम शेषनाग के समान हो । यदि उसके सहस्र फन हैं तो तुम्हारे भी बिनाश करने के बहिर्, बाह्य, भूकम्प आदि असंख्य साधन हैं । जिस प्रकार सर्प अपने दिखाई न देने वाले असंख्य चरणों से (साँप के पैर, सुनते हैं पैर में ही होते हैं, इसीलिए वे दिखाई नहीं देते) पृथ्वी की छाती पर अपने चिह्न छोड़ जाते हैं, उसी प्रकार तुम भी अपने कारण-हपी अनेक चरणों से घाते हो (उन कारणों का पता नहीं चलता) और खंडहर, मृत्यु, बीमारी आदि के रूप में अपने असंख्य चिह्न जगत् की छाती पर छोड़ जाते हो । जिस प्रकार सर्प की फुकारें अत्यन्त भयकर होती हैं और जिस व्यक्ति को वे लग जाती हैं, वह चक्कर खाने लगता है, उसी प्रकार तुम भी अपनी भाग से युक्त असंख्य साँसों के द्वारा अनेक बड़ी भयकर फुकारें मारते हो (घोना, सृष्टि आदि दैनिक प्रकोप परिवर्तन की फुकारें हैं) । जब व्यास या सर्प क्रुद्ध होता है तो उसके मुँह में भाग आ जाते हैं, इसीलिए परिवर्तन का कोवित रूप दिखाने के लिए 'फेनोच्छ्वसित' कहा है । तुम्हारी भयंकर फुकारों के कारण ही मानो ससार का आकाश बादलों के रूप में चक्कर खा जाता है (आकाश में वादल अपनी स्थायिकता के कारण घूमते रहते हैं । कवि की उद्देश्यता है कि ये वादल नहीं घूमते, बल्कि परिवर्तन की फुकार-के डर भयवा प्रभाव से आकाश चक्कर खा रहा है) । सर्प का दन्त विष से भरा हुआ होता है, जिससे मनुष्य की तुरन्त मृत्यु हो जाती है, उसी प्रकार मृत्यु ही मानो तुम्हारा विष



भरा हुआ दांत है। सर्प अपनी पुरानी केंचुली उतारकर नई धारण करता है, उसी प्रकार तुम भी पुरानी सृष्टि का विश्वास करके नई सृष्टि की रचना करते हो। यही किया मानो तुम्हारा केंचुली का उतरना है। जिस प्रकार सर्प अपने बिल में रहता है, उसी प्रकार मानो समस्त संसार ही तुम्हारा बिल है। जिस प्रकार सर्प टेढ़ी मुण्डली मारकर बैठता है, उसी प्रकार मानो दिशाओं के गोलाकार के रूप में तुम कुण्डली मारकर बैठे हुए हो।

इस प्रकार हे परिवर्तन ! तुम अत्येक दृष्टि से योगनाग के समान हो।

विशेष—१. भाषों की मयंकृता की अभिव्यक्ति के लिए तदनुकूल भाषा और लय का विधान किया गया है।

२. सम्पूर्ण पद में सांग क्लृप्त चलंकार है।

३. 'घट्टे' शब्द भय का सूचक है।

५७७ घट्टे दुर्जय ..... सरासल !

शब्दार्थ—दुर्जय=जिसे जीता न जा सके। विश्वजित्=संसार को जीतने वाला। मुरवर=धोए देव। नरनाथ=मानवपति। सतन=निरन्तर। नृपांग=कूर। अनियन्त्रित=बिना किसी रोक-टोक के। संगृहीत=संगार। उत्पीड़ित=दुखी। पद-मोहित=पैरों से फुलना हुआ। प्रतिमाएँ=मूर्तियाँ। विभव=ऐश्वर्य। सविन=एकनिन। भाषि=मानसिक बोध। व्याधि=पारीरिक रोग। बाध=गुमान। बलि=घाव। निरनुच=स्वच्छन्द। पदापान=दीर्घ की बीज। विद्वान्=दुखी।

अर्थ—इन पंक्तियों में कवि ने परिवर्तन की तुलना राग कूर और सरासल नाम की दो अन्य रागों पर आश्रय करके उनकी शान्ति रंग कर देना है तथा अनेक नगर और शहरों को उखाड़ देना है। हे परिवर्तन ! तुम विश्व का जीतने वाले हो, किन्तु स्वयं अजेय हो—तुम्हें कोई नहीं जान सकता। जिस प्रकार धोए देव और सम्राट् इन्द्रावन के साथे जगमग हो रहे हैं, उसी प्रकार वे तुम्हारे साथ भी झुके हैं (परिवर्तन के चक्र में कोई नहीं बच सकता, पाट्टे बड़ देव हो वह मानव)। जिस प्रकार रथ के पहियों के साथ उन्हें उड़े दृष्टी रहते हैं, उसी प्रकार तुम्हारे परिवर्तन-कपी रथ के पहियों के साथ घट्टे देव और मानव के साथ दुर्भाग्य में परिणत होकर (घनाव

वनकर) घूमते हैं, अर्थात् तुम बड़े-बड़े सौभाग्यशास्त्रियों की पल भर में ही श्याम बना देते हो ।

तुम क्रूर एवं आक्रामक राजा के समान हो । जिस प्रकार वह राजा घरा के राज्यों पर बिना किसी बाधा के आक्रमण करके नगर, भवन आदि को तोड़ देता है, उसी प्रकार तुम भी बिना किसी रोक-टोक के स्वच्छन्द गति से संसार पर आक्रमण करके उसे दुस पहुँचाते हो, उसे अपने पैरों से कुचल देते हो और बसे हुए नगरों को उजाड़कर, भवनों को चराशाही करके, मूर्तियों को तोड़ कर तुम जगत् के बिर-संजोएँ रीझव, बसा और कौशल को नष्ट कर देते हो । (मर्यादारी राजा भी विजित राजा के साथ ऐसा ही दुर्व्यवहार करता है ।) आश्रमिक राजा की अतंस्य सेनायें होती हैं, उसी प्रकार वैदिक दुःख, मानसिक सत्ताप, अत्यधिक वर्षा, तूफान उपद्रव, अमंगल, भाग, बाढ़, भूकम्प आदि तुम्हारी विपुल सेना है । हे स्वच्छन्द परिवर्तन-राजा ! तुम्हारी सेना इतनी विकट है कि उसके पैरों की चोट से दुःखी होकर पद-धस्तित घरा का हृदय टल-मल करके हिल उठता है । (मर्यादारी राजा को देखकर भी तो लोग डर के मारे काँपने लगते हैं ।)

विशेष—१. भावानुसारिणी भाषा, लय और शब्द-प्रयोग है ।

२. रागस्त पद में साग-रूपक है ।

जगत् का .....आमंत्रण ।

शब्दार्थ—अविरल=सतत, लगातार । हृत्कपन=हृदय की धड़कनें ।

मूचन=सूचक, सूचना देने वाला । निखिल=समस्त । अमन्त्रण=बुलावा ।

अर्थ—हे परिवर्तन ! जगत् में रहने वाले मनुष्यों के हृदय की जो धड़कनें लगातार चलती रहती हैं, वे मानो तुम्हारे ही अथ से काँप रही हैं । मनुष्य की पलकों दब होकर मानो तुम्हें बुलावा दे रही हैं । (इन अवस्थाओं में कवि ने एक अत्यंत सूक्ष्म भाव की अभिव्यक्ति की है । मय के कारण मनुष्य की प्राणें बरबस ध्व हो जाती हैं और वह मयनारी के समस्त आत्म-समर्पण करने के लिए विवश हो जाता है । 'पर्वतों का मोन पतन' कहकर कवि ने एक ओर मनुष्य की दयाभाविक प्रवृत्ति की ओर संकेत किया है, और दूसरी ओर मनुष्य की दृष्टनीय विवशता की भी अभिव्यक्ति की है ।)

विशेष—इन पंक्तियों में कवि की उत्प्रेक्षाएँ अत्यन्त सूक्ष्म और भावपूर्ण हैं ।

विपुल धामना — समाधिस्थल ।

शब्दार्थ—विपुल—धनार । धामना—दृष्टा, दुःख । विपुल—अपमानित  
हुआ घट्टा । शब्दार्थ—कमल । धामना—दृष्ट । कुटिल—कुर । धूमि—  
कीड़ा । रवेद गिरिजा—पानी में कमाई हुई । रवण राज्य—पत्नी हुई कन्या ।  
मोहित—धोने । नैम—राज का ।

अर्थ—इन परिचयों में कवि परिवर्तन के स्थिति-कार्यों को बगाना हुआ  
कहा है कि हे परिवर्तन ! तुम कमल में घुसे हुए कुटिल कीड़े के समान हो ।  
जिन प्रकार वह कीड़ा गुण्य और विषाण की अनुप धामना में भर गिरने वाले  
कमल की अपमानित होने पर ही काट देता है, उसी प्रकार तुम मनुष्य के हृदय  
की धार मधुर दृष्टियों को कृप्य होने में पूर्व ही कुचल देते हो । तुम उन्हें हर  
समय कुचलते रहते हो । जब संसार में विज्ञान धाने पानी से कमाई हुई कन्या  
को पत्नी देत-रत मनमूढ़े बांधने को मानुर होता है तो तुम्हीं धोने बनकर उसे  
मिट कर देने हो और इन प्रकार वह बेपारा रूपक धाने बाधित इति-कथ से  
सदा के लिए हाथ धी मेठा है । उसी मधुर दृष्टाई हृदय में उठकर हृदय में  
ही विस्तीर्ण हो जाती है । नये परिवर्तन ! ऐसा प्रतीत होता है कि तुम्हारे ही  
भय से संसार की दिशाएँ सदैव मुक्ति होती रहती हैं और रात्रि का समूचा  
भाषा ही तुम्हारा समाधिस्थल है । (रात्रि का भाषा बहुत भयानक और  
भूना होता है, इसीलिए कवि ने उसे परिवर्तन का समाधिस्थल कहा है, क्योंकि  
परिवर्तन का कार्य भी भयानकता और मूल्यन की उत्पत्ति करना है ।)

विशेष—१. परिवर्तन को कुटिल धूमि से उपमित करना भावों की सतत  
अभिप्रेक्षा है ।

२. 'विकल्प' शब्द से करुणा का उद्रेक होता है ।

३. नैम शब्द को परिवर्तन का समाधिस्थल कहना बहुत ही उपयुक्त और  
भाव-व्यंजक है ।

काल का प्रकरण—इतिहास !

शब्दार्थ—प्रकरण—निर्णय, भूकुटी-विज्ञाप । भू—मंग । परिहास—  
मजाक ।

अर्थ—काल का निर्णय भू-मंग मानो तुम्हारा मजाक है (काल के कुटिल  
नयन करने से संसार में विपत्तियों के भीषण पहाड़ टूट पड़ते हैं, उन्हें परिवर्तन

का परिहास कहना परिवर्तन की भयंकरता की चरम-सीमा की अभिव्यक्ति करता है) और संसार में जो भी दुःखभरी कहानी है, वह मानो तुम्हारी ही कहानी है; अर्थात् तुम्हारे अतिरिक्त संसार को और कोई दुःख नहीं देता ('तुम्हारा ही इतिहास' कहकर कवि ने स्पष्ट कर दिया है कि परिवर्तन का धर्म सदैव संसार को उत्प्रेक्षित करना और स्ताना है) ।

एक कठोर कटाक्ष ---- गुरु गर्जन !

शब्दार्थ—प्रलयकर=प्रलय करने वाला । समर=युद्ध । निसर्ग=स्वभाव, यहाँ विशेषण होने के कारण इसका भयं होगा—स्वाभाविक । सृष्टि=सृष्टि । अभ्रध्वज=गगन है ध्वजा जिनकी; अर्थात् बहुत ऊँचे; गगन-भेदी । सौध=महल । भृंगवर=पर्वत । भूति=वैभव ।

अर्थ—तुम्हारे एक कठोर कटाक्ष से ही सब कुछ प्रलय के गर्भ में समा जाता है । वह कटाक्ष मानो स्वाभाविक गति से चलने वाली सृष्टि में उच्च खल प्रवृत्ति के कारण एक प्रकार से युद्ध-सा छेड़ देता है जिसमें सब नष्ट हो जाते हैं । आकाश की अपनी ध्वजा बनाने वाले अत्यन्त ऊँचे-ऊँचे महल और विशाल पर्वत भूति में मिल जाते हैं । मेघों की तरह गहनतम रूप से छाये हुए साम्राज्यों के ऐश्वर्य नष्ट-भ्रष्ट हो जाते हैं । अये परिवर्तन ! तुम्हारा यदि एक रोम भी हिल जाए तो उसका कम्पन समस्त दिशाओं एवं पृथ्वी को कंपा देता है और उससे बरकर पक्षी और नीकामों की भाँति तारे भी पृथ्वी पर गिर पड़ते हैं । तुम्हारे कम्पन से मया जाकर सागर भी असंख्य भागों में बाँटल हो जाता है, मानो वे भाग ही फन हों और इस प्रकार समुद्र सर्प के समान घनकर तुम्हारे इशारे पर नाचने लगता है । जिन प्रकार हाथी वधन में पड़ जाने पर बिभादने लगता है, उसी प्रकार दिशाओं के पिंजरे में बाँधल होकर और हवा से बाँहल होकर आकाश भी दुःख के भारे गम्भीर गर्जन करने लगता है ।

विशेष—१. इन पवित्रों में परिवर्तन के भयंकर रूप का चित्रण किया गया है, अतः भावातृकृत भाषा और सय की संयोजना की गई है ।

२. 'भालोडिउ' 'नर्तन', और 'दिक्पिंजर'-----'गुरु गर्जन' में उपमा भर्त-कार है ।

जगत् की शक्त ---- उर पाषाण !

शब्दायं - शत=सैकड़ों; असंख्य । कातर=दुःखपूर्ण । चीत्कार=चिल्ला-  
हट । बधिर=बहरा । अशु-स्रोत=आँसुओं का अविरल प्रवाह । पाषाण=  
पत्थर ।

अर्थ - हे निष्ठुर परिवर्तन ! तुम्हारे ही द्वारा दुःख दिये जाने पर संसार  
असंख्य दुःखपूर्ण चिल्लाहटों के साथ चिल्ला रहा है । ये चिल्लाहटें इतनी तीक्ष्ण  
और प्रखर हैं कि यदि तुम उन्हें सुनो तो वे तुम्हारे कानों को फोड़ सकती हैं,  
किन्तु तुम तो बहरे बने हुए हो । किसी को भी नहीं सुनते, अपने ही क्रूर कर्मों  
में लगे रहते हो । तुम्हारे ही प्रदत्त दुःखों के कारण संसार के लोगों की आँखों  
से आँसुओं के अविरल असंख्य प्रवाह बह रहे हैं, किन्तु तुम्हारे बय-हृदय पर  
उनका भी कोई प्रभाव नहीं पड़ता । तुम तो सर्ववैविध्यपूर्ण और दुष्ट ही बने  
हुए हो ।

विशेष - १. इन पंक्तियों में परिवर्तन के दुष्कर्मों का काव्यमय एवं प्रभाव-  
पूर्ण वर्णन है ।

२. 'बधिर बधिर ! तुम्हारे 'बान', और 'अशु स्रोतों की अगणित धार  
सींचती उर पाषाण' में विरोधाभास है ।

धरे क्षण-क्षण .....विराम !

शब्दायं - सी-सी=सैकड़ों; असंख्य । अगती=संसार । पनुदिक्=चारों  
ओर । आशान्ति=विप्लव, उपद्रव । अस्त करती=नष्ट करती । आशान्ति=  
अज्ञानता । नश्वर=नष्ट होने वाला । तात्पर्य=अर्थ । अविरत=लगातार ।  
विराम=प्राराम; शान्ति ।

अर्थ - हे निष्ठुर परिवर्तन ! तुम्हारे दिए हुए दुःख इतने अनन्त और अपार  
हैं कि एक-एक क्षण में असंख्य दुःख एवं निराशा-धरे साथ लोगों के हृदयों से  
निकलकर संसार के आकाश पर छाले रहते हैं । तुम्हारे ही कारण गुण और  
आशान्ति को नष्ट करने वाले विप्लव आरों और गहन गर्जना करके होते रहते हैं ।

परिवर्तन के इन क्रूर कर्मों को देखकर कवि इस निष्कर्ष पर पहुँचा है कि  
इस संसार में गुण और आशान्ति मानना केवल अज्ञानता ही नहीं, बल्कि दुर्बल  
अज्ञानता है (यहाँ 'दुर्बल' रीत्येन ने भावों को आधिक प्रभाव प्रदान कर दिया  
है) क्योंकि इस नाशवान् संसार में आशान्ति नहीं है, नश्वर आशान्ति ही  
अज्ञानि है । वन्धि यों कहना उचित होगा कि इस मृष्टि का अर्थ ही अज्ञानि

है, अर्थात् अज्ञानि का ही दूसरा रूप सृष्टि है। यह संसार एक विलुप्त युद्ध-स्थान के समान है जहाँ जीवन के युद्ध सवाजार चलते रहते हैं और लोग केवल स्वयं में ही डगने आराम पा सकते हैं; अर्थात् स्वयं ही एक ऐसी प्रकृति है जो मनुष्य जीवन की संपर्पमयता को कुछ पलों के लिए भूल जाता है।

विशेष—१. भावों की वाय्वमय अस्थिरता दुर्लभ है।

२. अन्तिम पाँचों परिणामों की वृद्धि विस्वास एवं निष्कर्ष की छोन है जिनमें भाव हम प्रकार फूट-फूटकर गिर दिए गए हैं कि वे किसी भी साक्ष्य की गुरिनों से टकरा ले सकती हैं।

३. 'जगत् अक्षित जीवन-संग्राम' 'Life is but a struggle' का ही भावानुवाद मान पड़ता है।

एक ही वषर् ... भावा काव ।

व्याख्यार्थ—एक ही वषर् = यही हमारा वषर् है कुछ समय के लिए। उपवन = बाग। विजय = जन-रहित, निर्जन; अज्ञान = अज्ञान। गृह्य = उपनि। विषय = विषय। सहाय = भाव। गवोन्नत = गर्व से ऊपर फिर उठने। हर्म्य = गहन। उन्नत = उन्नत। मेघ = बादल। माघ = हवा। भावा-भाव = जीवन-विन्यास।

अर्थ—जि संसार की परिपक्वता, नदरता और समयगुरुता का अविनाश करते हुए बहता है कि जो अगर कुछ समय के निम्न उपवन के समान बहने और बहने से, वे ही फिर निर्जन बन से बहने गए, अर्थात् उनमें न कोई जीवधारी रहा और न कुछ बीज ही। ऐसा अतीत होता है कि उपवन (महाय) हमारा का वम ही उपनि, विजय और विनाश है, अर्थात् यही पहले कोई बीज उत्पन्न होती है, फिर उपनि विनाश होता है और अन्त में हमका भाव हो जाता है।

भावा जो गहन अन्तर गर्व से धारने गिरों की ऊपर उठाए हुए हैं, जिनमें सभी की भावा से दीपावली-जीवन रही है और जिनमें विनाश धारि अन्तों की अन्त अन्त में सब पड़े जा रहे हैं, सब वे ही अन्त हो जाते हैं और वे उन्नत के विषय के ही स्वाध-भाव रह जाते हैं (उन्नत भाव का अतीत भाव जाता है, इतिहास 'उन्नत जीवन' में 'भाव होता' का वषर् विनि होता है), भाव ही अन्तिमों की भावाओं की मुहूर्त पड़ती है (ये भावाओं की विन्यास की अतीत है और भावाओं की अन्तर्गत भाव देव जाती होती है)।

निष्कर्ष यह है कि दिन और रात के चक्कर में घूमता हुआ यह विशाल विश्व मानो बादल और हवा की खिसबाड़ के अविरक्त कुछ नहीं है। जिस प्रकार हवा बादलों को देखते-देखते ही उड़ा ले जाती है, उसी प्रकार संसार का अस्तित्व भी परिवर्तन के कराल गाल में समा जाता है।

विशेष—१. इन पंक्तियों में काव्यमयी दार्शनिकता का प्रभावोत्पादक प्रसङ्ग है।

२. पन्तजी की यह पंक्ति—‘उसूकों के कल भग्न विहार’ कबीरजी की इस पंक्ति से पूर्ण साम्य रखती है—

‘वे मन्दिर खाली पड़े बैसण लागे काग।’

३. विश्व को ‘मेघ मारुत का मायाजाल’ कहना उसकी मयूरता की कविता के सशक्त शब्दों में अभिव्यक्ति करना है।

४. ‘यही तो है असार संसार,  
सृजन, विचन, संहार !,

इन पंक्तियों की लय में कवि की अपार व्यापक ध्वनि होती है।

घरे, देखो……नाल ।

शब्दार्थ—घाभा=लोभा। दिगम्बर=दिशाओं से आहत आकाश। सहन रहा=भयभीत-सा हो रहा।

अर्थ—घरे ! उधर देखो, जहाँ दिशाओं से आहत होकर आकाश बहुत झूना-झूना और भयभीत-सा दिखाई दे रहा है। ऐसा ज्ञात होता है कि इन भयभीत-से आकाश के रूप में संसार का भय प्रकट हो रहा हो। हे भगवान् ! आरती सीता भी यही ही विचित्र है !

जिस मारी के प्रातःकाल ही सन्तानोत्पत्ति हुई थी और उसे मात्रा की संज्ञा मिली थी, वारकल्पभाव के कारण जिसके पयोधर उदार उरोध बने थे; अर्थात् उसके स्तनों में वारकल्पभाव के कारण दुध का सोन पूरा था; जिसके हृदय की मधुर दृष्टि को मनवाने ही शिशु के रूप में पहली बार आहार दिया था (वह शिशु मानो उसकी मधुर दृष्टियों का साधारण रूप ही था), वह शिशु देखते-देखते ही उस के निरु उसकी गोद में छिन गया और उसका अस्तित्व बिना बाल की गड़ी हुई नाल के समान रह गया, जिसमें फबने-पूजने और सम्पन्न होने की शक्ति नहीं होती।

विशेष—१. शिशु की उत्पत्ति और मृत्यु का वर्णन करके कवि ने अत्यन्त कारुणिक भावों की अभिव्यञ्जना की है।

२. 'घरे' शब्द भय, विस्मय और विषाद का सूचक है।

अभी तो मुकुट.....छिन्नाधार !

शब्दार्थ—मुकुट=मोहर। हृत्दी के हाथ होना=विवाह होना। बात हन=हवा से गिराई हुई। छिन्नाधार=आधारशून्य।

अर्थ—इन पक्तियों में कवि ने अत्यन्त कारुणिक भाव की अभिव्यञ्जना की है। वह कहता है, कल ही मोर बंधकर जिसका विवाह हुआ था और जो अभी लज्जा का त्याग करके पति से दो बातें भी नहीं कर पाई थी तथा जिसके बुम्बन-विहीन कपोल पति का बुम्बन पाकर प्रसन्नता एवं उत्साह से लिले भी न थे, उसी अभागी नवपरिणीता का पति आज स्वर्गलोक की सिधार गया। उसकी मृत्यु से पत्नी के वैवाहिक सब स्वप्न टूट गये, मानो उसके स्वप्नों का ससार ही समाप्त हो गया। उसका सिम्भूर, जो पति की अवस्थिति में मन को शान्ति और शीतलता प्रदान करता था, आज उसके अभाव में ध्वारे की भाँति जलाने वाला बन गया है और उस पत्नी का दसा उस कोमल कलिका समान है जिसे हवा ने गिराकर आधारशून्य कर दिया हो।

विशेष—१ 'हुए कल ही हृत्दी के हाथ' में मुहावरे का भाव-व्यञ्जक प्रयोग है।

२. ऐसा ही भाव यकीर के इस दोहे में भी है—

'कबिरा यह जग कतु नही सित धारा सित मोठ।

काल्ह जो बैठा मड वै घाय मसाने दीठ ॥

३. 'बात हत ललिया वह मुकुमार पड़ी है छिन्नाधार' में कोमल एवं मम-स्पर्शी भावों की कारुणिक व्यञ्जना हुई है।

कापता उधर..... जाता ससार !

शब्दार्थ—द्वन्द्व=दीनता-युक्त मिलनरी। निस्त्राय=अनाथ। रज्जु=रस्ती। कृप=दुर्वल, पतला। पाय=शरीर। दुलार=ममत्व, ममता। उदर=पेट। छिड़ी=प्रसर। दवान=पुत्ता। अचोर=नग्न। बाबन-डग=राजा बलि को छलने के लिए भयवान् ने बाबन वा रूप बनाकर बोखे से घने दो ही डगों में उससे सारी पृथ्वी से ली थी। इस अन्तर्कथा के आधार पर इसका अर्थ होगा छल-कपट से पूर्ण। स्वेच्छानुसार=अपनी इच्छा से।



अर्थ—रत पनियाँ में गमना में कौनी विषमता और तन्मय प्रत्याचारों का दर्शन दिया गया है। कवि भित्तारी की दशा का दयनीय चित्र खींचना हुआ रहता है कि यह दीनतापूर्ण भित्तारी प्रवर तितिर में जाड़े से प्रमत्त होकर पाप रहा है (उमके पाप यस्त्रादि भी नहीं है जिनसे वह जाड़े से भरती रसा कर रहे) जाड़े के मारे उमका शरीर रत्नों की भाँति ऐंटा जा रहा है। उसके दुबले-नतले शरीर में छेद हो गए हैं। अपने धृष्टि-पंजर के प्रतिरिक्त उमका दम समार में और कुछ है ही नहीं, और न उसे द्विती के प्रति मनस्व है। उसके पाप भरना पर भी नहीं है जिसके लिए उमके हृदय में पोड़ा-बहुत भी ममत्व होता, उसके प्रति उनकी कुछ जिम्मेदारियाँ होती। उसके सिर पर त्रिती उत्तर-दायित्व का भार नहीं, यदि कुछ भार है तो पेट में पड़े हुए दानों का। उसे क्षैतर प्रवर तितिर (जाड़े) का कुत्ता बार-बार भौंकता है और, खेद है, कि यह उसके वस्त्र-विहीन शरीर को चीर देता है (यदि शरीर पर वस्त्र होते हैं तो कुत्ते के दाँत प्रायः उन्हीं में रक जाते हैं और शरीर को कोई हानि नहीं होती), उस भित्तारी के होठों में न कोई स्वर है, अर्थात् उनमें बोलने की शक्ति नहीं है, न तन में प्राण हैं और न भाँखों में पानी।

एक ओर तो यह दशा है और दूसरी ओर रोमों की भाँति अक्षय हाथों को फैलाकर धनलोभ सभाज के गृह-द्वारों को मूट रहे हैं, अर्थात् भारी लूट मचा रहे हैं। और एक ओर छल-कपट से पूर्ण अपने कार्यों के द्वारा वे बोल से संसार की सम्पत्ति को अपने अधिकार में कर रहे हैं। उनका यह प्रत्याचार संसार को इसी प्रकार नष्ट कर देता है जिस प्रकार दिङ्गियों का समूह सहराती हुई फगल को चाट जाता है।

विशेष—१. भित्तारी की दयनीय दशा का चित्रण तन्मयपूर्ण और प्रभाव-शाली है।

२. 'हरे' शब्द हृदय से अकस्मात् फूटे विषादयुक्त विस्मय का बोधक है।

यजा लोहे के.....गाता संसार।

राज्यायं—दन्त=दाँत। जिह्वा=जीभ। वक्र=कुटिल। रोप=श्लेष। धृष्टि=हड्डी। दुकाल=प्रलय, बुरा समय। शोणित=रक्त, खून। दिगं=दिग्-व्यापी; चारों ओर। सर=सीढ़ी

अर्थ—अपने लोहे के कठोर दाँतों को यजाती हुई हिंसा की चंचल जिह्वा

मनुष्यों को जवाती है (लोहे के कठोर दाँतों से मतलब अस्त्र-शस्त्रादि से है) और शोक-रूपी सँ धाने घड़े शोक में धंसा होकर, मृकटि के कुटिल कुण्डल को मरोड़ कर तथा धाने फन को खोलकर फुंकारता है। तालची गीधो की तरह से रोग-जोह-रूपी विद्ध नित मनुष्य को भोचने रहते हैं और घटिय-पत्रर का राक्षस प्रथम में ही धाने बात को—मनुष्य को—निगल जाता है।

मनुष्यों के खून की मूसलाधार वर्षा करके और रुण्ड-मुण्डों की बीछार करके प्रलय के घन के समान विकट आकार में प्रकट होकर संहार (नाश) चारों दिशाओं में गरजना है तथा लोदन रास्त्रों की भ्रंश करके ससार फिर महा-भारत की पुनरावृत्ति कर देता है, अर्थात् ससार में महाभारत जैसा सर्वव्यापी एवं विध्वंसक युद्ध छिड़ जाता है।

कोटि मनुजों.....के भुंवार !

शब्दार्थ—कोटि = करोड़, असंख्य । सारव = सारे ।

अर्थ—इस प्रकार का रिगत-व्यापी महाभारत जैसा भीषण युद्ध छिड़ने से मनुष्यों का एवं संसार का विध्वंस हो जाता है इसी का वर्णन करते हुए कवि कहता है—असंख्य मनुष्य काल-कवलित हो जाते हैं और उनके शयियों से सजे हुए गगन कराल आघात से सदैव के लिए वन्द हो जाते हैं तथा समस्त दिशाएँ-रूपी हाथियों के सिंहासन समस्त देश के भरे हुए व्यक्तियों के ककालों से भर जाते हैं। गले में पहनी हुई मोतियों की मालाओं की लड़ें बिखर जाती हैं और वे भौंभुओं के शृंगार के परिरिक्त कुछ नहीं रह पाती; अर्थात् सारा वैभव दुःख और शोक का प्रतीक बन जाता है।

शिर के.....उस पार !

शब्दार्थ—शिर = खून । चितानस = चित्त की भाग । अरण्य-धीरकार = वृषा रोदन ।

अर्थ—प्रान्त-काल की लालिमा मानो जगत् का खून है और सायकाल की लाली मानो चित्त की भाग की सपटे हैं। आकाश का निर्माण मानो ससार की धूल्य साँसों से हुआ है और विशाल सिन्धु उसके शोकपूर्ण आँसुओं से बना है। कहने का अभिप्राय यह है कि संसार में सर्वत्र दुःख ही दुःख है। इस संसार में सुख की मात्रा सरसों के बीज की तरह बहुत ही थोड़ी है और दुःख का विस्तार स्मेद पर्वत की भाँति विज्ञान है। दुःख एवं शोक से परिरिक्त यह जगत् मानो

जग नहीं, जग का कंकालमात्र है । मग्नः यहाँ दुःख से दुःखी होकर सुख के निरोदन करना क्या है । इस संसार में न कही शान्ति है और न सुख । सुख भी शान्ति तो इस जग की परिधिषों से बाहर है ।

विशेष—१. इन पक्षियों में जग की दुःखपूर्ण अवस्था का भासिक वर्णन है।

२. 'मरघ्य रोदन' अंग्रेजी के *City in Wildernesses* का अनुवाद है

३. 'मुख सरसों, दोक मुमेह' की उत्प्रेक्षाएँ अत्यन्त भावपूर्ण हैं।

साह भीयन..... पञ्जात !

दृष्टव्यं—नतन=नाथ । विवर्तन=परिवर्तन । व्यावर्तन=निर्माण

अक्षिर=अनित्य, नश्वर । अन्वेषण=सोच । अतस्त=अथाह । अमूल=मूल  
रहित, शून्य-विहीन । कुङ्कुमा=कुङ्कुम । सैन्य=सैन्य । अनियान=प्रवृत्ति  
भाव ।

अर्थ—इन पंक्तियों में कवि का दार्शनिक रूप स्पष्टतः सुखर हो गया है। वह कहता है कि परिवर्तन के बिना में सोचना मानो जग के वास्तविक दर्शन में परिचय प्राप्त करना है। यह विचार अत्यन्त भीषण है। यह परिवर्तन मानो निरपेक्ष भगवान् का अनित्य मृत्यु है (कहते हैं जब गृष्टि का आविर्भाव और अवनान करना होता है तब भगवान् मृत्यु के द्वारा अपनी इच्छा की अभिव्यक्ति करते हैं)। जग की यह परिवर्तनशीलता ही उसकी नवीनता अथवा निर्माण का उद्देश्य है (परिवर्तन के द्वारा ही जग का पक्ष एवं नाश होता है, इसीलिए उसे जग का निर्माण कहा गया है)। इस सगर के द्वारा ही हमें भगवान् की महिमा का ज्ञान होता है। जग नश्वर है और भगवान् अनश्वर। ईर्ष्याविष यह नश्वर जग उस अनश्वर भगवान् का क्या लगाने का, उसके स्वभाव का ज्ञान करने का एक साधन है। दूसरे पक्षों में कहा जा सकता है कि परिवर्तन ही विश्व के लक्षणों दर्शन की समझने की एकमात्र क्योरी है।

विश्व प्रसार अण्डाह मायार से ब्रूम-विहीन एक सहर रज्जी है और ब्रूमबुओं की सृष्टि करती है। वे ब्रूमबुने मुरान ही मरट हो जाते हैं, जहाँ प्रसार भण्डान के माय-मायार में अण्डाह इष्टा का आदिर्याह होता है और उमर काय मरट करी सृष्टि का अण्डाह होता है। इस सृष्टि में ब्रूमबु-ज्जी अण्डाह मायार अण्डाह और विगडते हैं, टीक रज्जी प्रसार रज्जी प्रडन बानु बानु की प्रसार की अण्डाहने में ही विगडती है।

विशेष—१. इन पक्तियों में कवि ने मृष्टि के निर्माण और विश्वस की भारतीय दर्शन के अनुसार व्याख्या की है।

२. अपनी धूम्रता से दुःखी होकर भगवान् मृष्टि की रचना करते हैं, इस तथ्य का वर्णन महादेवी ने भी इन पक्तियों में किया है—

“हुषा यो मूनेपन का मान  
प्रथम किसके उर में भस्तान ?  
और किस शिल्पी ने धनवान  
विश्व-प्रतिमा कर दी निर्माण ?”

३. दार्शनिक विचारों की अभिव्यक्ति के अनुकूल भाषा भी दर्शन-शास्त्रों की-सी सुकृता लिए हुए है।

एक ही छवि.....संहार !

शब्दार्थ—उद्गमन=तारे। स्पन्दन=चम्पन चेतना। विमात=प्रमात। लोल=चञ्चल। उमय=दोनों। त्रिपुट=सब, सब और समस्त पुण। मृजन=उत्पत्ति। संहार=भंग।

अर्थ—इन पक्तियों में कवि अपनी दार्शनिक विचारधारा की अभिव्यक्ति करता है। उसकी धारणा है कि हम समस्त विश्व की परिचायिका करने वाली केवल एक महत्तम सत्ता है और यह हरप्रमाण मृष्टि उसी के विविध रूप है। इन असंख्य तारों में उसी एक सत्ता की छवि विद्यमान है। मृष्टि की समस्त धारणा-व्यक्ति उसी एक सत्ता के कारण है, तारों में भी वही चेतना है (आकाश में तारे हिलते-डुलते से नजर आते हैं। इसे ही कवि ने तारों का ‘स्पन्दन’ कहा है), और प्रमाण-काल में सब तारे एक ही सत्ता में मिलीन हो जाते हैं। ये सब तारे, अर्थात् मृष्टि के समस्त उपकरण एक ही अनन्तर सत्ता के अधीन रहते हैं; अर्थात् भगवान् ही सबका नियामक और नियन्ता है।

त्रिपुट प्रकार एक ही चञ्चल संहार के उत्पन्न और वनन से ओर होते हैं, उसी प्रकार गुण-दुष्ण, प्रमाद और रात्रि उसी एक परम सत्ता के दो ओर हैं। यह त्रिगुणात्मक संसार उसी एक सत्ता की इच्छा है और दुःख और सुख में समन्वय में ही इसकी पूर्णता है। संहार में उद्भव और विध्वन के चक्र चले चलने रहते हैं। विध्वन के पश्चात् उद्भव अवश्य होता है, इसीलिए संहार ही मृजन है।

विशेष—१. कवि की अद्वैतवादी रहस्यभावना का सुन्दर प्रत्युत्पन्न दृष्टा है।

२. पन्तजी का विश्वास है कि सुख-दुःख समन्वयात्मकता ही संसार की पूर्णता की परिचायिका है। इसलिए उन्होंने अन्वय सुख-दुःख के सम-विभाज की कामना की है—

“मैं नहीं चाहता चिर सुख,

मैं नहीं चाहता चिर दुःख।

मूँदती मयन ..... आदान प्रदान !

शब्दार्थ—सर्व-प्रलयकर = सबको नष्ट करने वाली। वात = वायु। ग्लान = मुरझाए हुए। अग्लान = शुद्ध, सजीव। आदान-प्रदान = लेना-देना, उत्पत्ति-विध्वंस।

अर्थ—‘संहार की सृजन है’ अपने इस मंत्र की पुष्टि करते हुए कवि कहता है कि मृत्यु की रात में यदि व्यक्ति सदैव के लिए आखें मूँद लेता है तो नव-जीवन का प्रभात फिर से उन आँखों को खोल देता है, अर्थात् मृत्यु के पश्चात् नवीन जन्म का धारण करना भ्रुव है। इसीलिए बिष्वंस में उसी प्रकार निर्माण का बीज छिपा हुआ है जिस प्रकार शिशिर ऋतु की सबको नष्ट करने वाली हवा धरती के गर्भ में छिपे हुए बीजों को अन्नजाने ही उत्सवित कर देती है।

मुरझाये हुए फूलों की सुन्दर मुस्कान मलिन पकड़कर शुद्ध फलों के रूप में परिणत होती है। भाव यह है कि अपनापन छोड़कर ही ये वस्तुयें पुनः नवजीवन धारण करती हैं, इसीलिए आत्म-वलिदान की महत्ता महान् है। और जग ! वस्तुतः इसकी वास्तविकता कुछ नहीं है। यह तो केवल आदान-प्रदान, कर्म और फल का एक स्थान मात्र है।

विशेष—१. दार्शनिक भाव काश्मर्यता के साथ ग्रथित होकर अत्यन्त प्रभावशाली बन गए हैं।

२. ‘शिशिर और ‘कुपुमों’ के उदाहरण भाव-प्रवणता में अत्यधिक सहायक हुए हैं।

एक ही तो..... मधुर भँकार !

शब्दार्थ—विविधभाजन = विविध रूप, भिन्न-भिन्न प्रकार से भागित होना। हरित = हरा। विनाश = कीड़ा। वास = नृत्य। मर्म = रहस्य।

अर्थ—कवि मृष्टि की नियन्त्रा और नियामक एक ही परम सत्ता का

सत्ता है। वह कहता है कि उग सत्ता को प्राप्त करके जिस असीम हर्ष की प्राप्ति होती है, वह तो केवल एक ही होता है, किन्तु संसार में वह भिन्न-भिन्न रूपों में दृष्टिगोचर होता है, अर्थात् इस सृष्टि का नियामक केवल एक सत्ता है, किन्तु सृष्टि के माध्यम से वह विभिन्न रूपों में दिखाई देता है। संसार में जो हरीतिमा की झोडा परिलक्षित होती है, वह उसी सत्ता का प्रति-रूप है। घाग्न आकाश की नीलत्वा भी उसी का ही रूप है। वही सत्ता हृदय में प्रेम का रूप धारण किए हुए विराजमान है। काव्य का रस-वैभवंशिक आनन्द—भी वही है और कुसुमों की सुगन्ध भी वही है। स्थिर पर्वतों की पलकों से जिस हास्य की अनुभूति होती है, वह हास्य भी उसी सत्ता का ही रूप है और खंडल तहरों का नृत्य भी वही है। वहने का भाव यह है कि वह एक ही सत्ता विविध वस्तुओं में प्रतिबिम्बित होकर विविध रूपों में प्रकट होने लगती है। वस्तुतः वह एक ही रहस्यमयी सत्ता की एक ही मधुर प्रकृति है। जिन प्रकार झकार से विविध ध्वनियों का आविर्भाव होता है, वही प्रकार उस एक ही सत्ता के विविध रूप दृष्टिगोचर होते हैं। विरोध—कवि ने दार्शनिक अद्वैतवाद की व्याख्या अत्यन्त काव्यमय एवं रोमांचक शैली में की है।

वही प्रज्ञा का ..... वेदों का पार !

साक्षात्कार—प्रज्ञा=बुद्धि। प्रणय=प्रेम। माधव्य=सौन्दर्य। अनूप=अद्वय। शिव=कल्याणकारक। अविकार=शुद्ध। स्वीय=अपने ही।

हर्ष—कवि इन पंक्तियों में बौद्धिकता की महत्ता स्वीकार करते हुए कहता है कि उग परम सत्ता का आत्मविक स्वरूप बुद्धि के द्वारा ही जाना जा सकता है। वही हृदय में असार प्रेम का स्वरूप ग्रहण करती है, वही धाँसों की धड़ि-धड़कना बनती है और शोक-सेवा में वही विमुक्त रूप से कल्याणकारिणी बनती है। वह स्वयं से मधुर एवं कोमल ध्वनि बनती है, और वही सत्यतः प्रकटित है। उसी के द्वारा दिव्य सौन्दर्य, साकार प्रेम और आकाश एवम सत्ता की सृष्टि होती है। इन प्रकार घटने ही कवियों के अनुसार ही (बौद्धिकता) भिन्न-भिन्न रूपों में प्रकट होती है। ठीक उसी प्रकार ही धर्म का मूल नहीं तो नील राशो का रस धारण कर लेता है ही आकाश दग्ध बन जाता है।

विशेष—बौद्धिकता का महत्व काव्यमय एवं तर्कमय शैली में प्रतिपादित होने के कारण अत्यन्त प्रभावपूर्ण बन गया है।

कामनाओं के-----की धार !

शब्दार्थ—कामनाओं=इच्छाओं। स्फूर्ति=शक्ति। पृथिन=तट।

अर्थ—हृदय में इच्छाओं के विविध प्रकार से आविर्भूत होने के कारण मनुष्य उनकी पूर्ति के लिए संसार-क्षेत्र में भ्रमररित होता है जिससे वह व्यक्ति स्वयं भी प्रभावित होता है और जग को भी प्रभावित करता है। उसके इन कर्मों के द्वारा ही उसमें जीवन की संसार और शक्ति का संचार होता है। तब वह व्यक्ति सुख-दुःखों के असीम तटों को छूता हुआ; अर्थात् दुःख और सुख में सामंजस्य स्थापित करता हुआ ज्ञान-रूपी समुद्र की प्राप्ति होता है।

कहने का भाव यह है कि सुख-दुःख का सामंजस्य ही जीवन का आदर्श एवं वास्तविक रूप है और इस सामंजस्य की स्थापना ज्ञान अथवा बुद्धि से ही हो सकती है। अतः जीवन में बुद्धि का महत्त्व महान् है।

पिघल-----का मोल।

शब्दार्थ—हिलता-हास=अस्थिर हँसी; रोदन से तात्पर्य है। जीदन=पानी; भाँसू। स्वर्ण=गुनहरा, सुख से परिपूर्ण। हुलास=प्रसन्नता। भाँठी याम=हर समय। प्रकाम=वांछित। अभिराम=सुन्दर; मनोहर। प्रलम्भ=अलम्ब्य; जो प्राप्त न हो सके। इष्ट=वांछित वस्तु।

अर्थ—हाँठों की हँसी वेदना से पिघल कर जब आँसुओं का रूप धारण कर लेती है तो ये ही आँसू आँखों में छलछलताकर मानो उन्हें पानी का दान देकर उन्हें जीवन-शक्ति दे देते हैं (रोने से वेदना का भार हल्का हो जाता है) इसलिए वेदना ही हँसी की जननी है। वेदना में तपकर ही मन सुख से परिपूर्ण प्रसन्नता से भर जाता है। (कहने का भाव यह है कि वस्तुतः सुख वेदना के कारण ही है, इसलिए वेदना का महत्त्व जीवन में अनुपम है।)

सुख का महत्त्व भी इसीलिए है कि वह सहज ही प्राप्त नहीं। चूँकि हम सुख पाने की इच्छा से सुख के लिए हर समय तड़पते रहते हैं, फिर भी वह प्राप्त नहीं होता, इसी से सुख अत्यन्त सुखप्रद और वांछित बना हुआ है। यदि सुख सहज ही प्राप्त हो जाया करे तो फिर न तो उसमें आनन्द ही रहेगा, और न फिर उसकी कोई इच्छा ही करेगा। इसी प्रकार हम रात-दिन विषय प्राप्त करने के लिए

संघर्ष करते रहने हैं। इसी संघर्ष के कारण ही विजय मनोहर लगती है। यदि बिना संघर्ष के ही विजय प्राप्त हो जाया करे तो विजय में कोई साकार्यण न रहे। भाव यह है कि जिस वस्तु की हम इच्छा करते हैं, वह इसीलिए सुन्दर लगती है, क्योंकि वह अप्राप्य है। अतः जीवन में किसी वांछित वस्तु की प्राप्ति के लिए अनवरत प्रयास करने में ही जीवन की साधना का महत्व है, उसे प्राप्त करने में नहीं।

विशेष—इन पंक्तियों में कवि के मन की मनोवैज्ञानिक व्याख्या अत्यन्त सुन्दर ढंग से की है। यह मनोवैज्ञानिक तथ्य है कि जब तक मन को कोई वस्तु प्राप्त नहीं होती, उसके प्रति तब तक ही उसका आकर्षण बना रहता है। उसके प्राप्त होने पर वह आकर्षण समाप्त हो जाता है।

बिना दुःख.....ह्रास।

शब्दार्थ—निस्तार=मर्य । आह्लाद=प्रसन्नता । विपाद=दुःख । गतिक्रम=गतिशीलता । ह्रास=पतन; अभाव ।

अर्थ—बिना दुःख के सब सुख व्यर्थ है, अर्थात् बिना दुःख के सुख का कोई मूल्य नहीं। बिना भाँसू के—वेदना के जीवन भार बन जाता है (भाँसू के द्वारा ही वेदना हल्की होती है) चूँकि ससार में दीनता दुर्बलता का अस्तित्व है, इसीलिए दया, क्षमा और प्यार का यहाँ महत्व माना जाता है। यदि ससार दुर्बल और दीन न हो तो फिर न किसी की दया की आवश्यकता रहे और न क्षमा की।

ससार में दुःख और सुख शक्ति के समान घूमते फिरते हैं। भाग जो दुःख बना हुआ है, जब वही प्रसन्नता में परिणत हो जायेगा; अर्थात् दुःख के द्वारा ही सुख की उत्पत्ति होती है और जो कल सुख बना हुआ था वह भाग दुःख में बदल गया है। इसीलिए ससार एक गहरी समस्या और मूढ़ स्वरूप बन गया है जिसकी पूर्ति उध पार है, अर्थात् भौतिकता के त्याग करने से ही ससार की जलमी दुर्द पहेली का ज्ञान हो सकता है। जीवन का अर्थ है जगत् का निरन्तर विकसित होना और मृत्यु का अर्थ है गति तथा नम का नष्ट हो जाना। कहने का भाव यह है कि गति ही जीवन है और स्थिरता मृत्यु।

विशेष—१. इन पंक्तियों में दुःख, मृत्यु और जीवन की अत्याधुनिक एवं मनोवैज्ञानिक व्याख्या की गई है।



हमारे काम..... स्वरूप !

शब्दार्थ—अपरूप = निराकार ।

अर्थ—हम जो काम करते हैं, वस्तुतः वे हमारे काम नहीं हैं। हम तो केवल साधनमान हैं और उनका वास्तविक कर्त्ता कोई और ही है जो हमें इन कामों को करने की प्रेरणा देता है। हम स्वयं को जो कुछ समझते हैं, हम वे भी नहीं हैं; अर्थात् हम अपनी महत्ता के कारण अपने को गलत समझ बैठे हैं। हमारा वास्तविक स्वरूप तो यह है जो इस नामधारी अस्तित्व के पीछे अदृश्य प्रथवा निराकार रूप से छिपा हुआ है। हम अज्ञान के बंधीभूत होकर अपने स्वरूप को गँवाने के लिए उत्पन्न होते हैं। अपने वास्तविक स्वरूप का ज्ञान हमें तभी हो सकता है जब हम अपने इस भौतिक स्वरूप की महत्त्वमयता को नष्ट कर दें।

विशेष—इन पंक्तियों की दार्शनिक भावना कबीरदास की निम्नलिखित पंक्तियों से बहुत साम्य रखती है—

“तू तू कहता तू भया मुझमें रही न हूँ।”

जगत् की..... आह्लाद !

शब्दार्थ—अवदात = शुभ । नवीनता = नवीनता ।

अर्थ—सुन्दरता ही जगत् का धर्म है और इस सौन्दर्य के पीछे जगत् के सारे भवगुण इसी प्रकार छिप जाते हैं जिस प्रकार चन्द्रमा में लगा हुआ धब्बा छुलून न दीखकर सुन्दर ही दिखाई पड़ता है। जिस तरह चन्द्रमा दिन-रात घट-बढ़कर सुसोभित होता रहता है, उसी प्रकार जगत् की वास्तविक प्रसन्नता उसके नित नवीन परिवर्तन में है।

विशेष—१. पन्तजी के अनुसार जगत् का वास्तविक सौन्दर्य उतनी प्रतीतिकता में निहित है।

२. इन पंक्तियों में धाई दुई नवीनता की परिभाषा संस्कृत की इन पंक्तियों से मेल खाती है—

“क्षणे क्षणे यन्नावतामुपति तदेव रूपं रमणीयतायाः ।

स्वयं शशय..... मन, प्राण !

शब्दार्थ—मंजस्ति = प्रफुल्लित । प्रीड़ता = परिपक्वावस्था । स्पष्टिरता =

बुझापा । प्रणय = प्रेम ।

**अर्थ—**इन पक्षियों में इन्तजी जीवन के विभिन्न विभागों—वचन, रोवन आदि—का वर्णन करते हुए कहते हैं कि सुनहुवे संशयकाल में तिसु केवन स्वर्गों का जाल सुनता रहता है। यौवन इसी प्रकार ध्यानपूर्ण होता है जिस प्रकार प्रफुल्लित फल के फल सरस और रसाल बन जाते हैं। श्रीङ्गा उस वट की विलास दायी की भाँति है जो दूसरों को ध्यान्य प्रदान करती है और वृद्धावस्था सायंराल की नीरवता की भाँति हृदयभेदी होती है, अर्थात् इन विभागों में वृद्धावस्था ही सटकने वाली जीवन-स्थिति है।

इसी वृद्धावस्था में वचन से यौवन तक की सारी श्रीङ्गाएँ अन्तर्निहित हो जाती हैं। यही तिसु, जो विसय के जगत् में रहने का भारी है, युवक बनकर सौन्दर्य के प्रति आकर्षित होता है और प्रेम के बाणी से बिभकर समझा उसके शब्द में बँधकर जीवन और जगत् की यथार्थता से परिचय करता है। वह युवावस्था में मधुर जीवन का मधुमय पान करके, अर्थात् जीवन के समस्त उपकरणों का ध्यानपूर्वक उपयोग करके तथा अपने सुखपूर्ण संसार को संजोकर उसे अपने लग, मन और प्राण के साथ वृद्धावस्था में दुरो देता है; अर्थात् जीवन के स्वर्गिक आनन्दों का वृद्धावस्था में पर्यवसान हो जाता है।

**विशेष—**वृद्धावस्था का भाषिक वर्णन है।

एक वचन .... नूतन जीवन !

राक्षस्य—नव्य = नवीन । नूतन = नवीन ।

**अर्थ—**इन पक्षियों में कवि दार्शनिक राक्षसवी में कहता है कि हम सब एक ही वचन में मनमाने होकर दिन-रात आगते और सोते हैं और फिर वृद्ध तथा मज्जर एक ही प्रभान में अन्ततः नवीन स्वप्न देखते हैं। उन स्वप्नों में प्राचीन—जिने मरण भी कहा जा सकता है—विस्तृत होता है और नवीन जीवन का उदय होता है, अर्थात् उस स्वप्न में प्रेरक जीवन की भाँति होती है।

**विशेष—**.....निर्भर ।

**राक्षस्य—**अनूत = भीमा-रहित; अनन्त । विस्तृतार = भारी आकार वाला । दिशावधि = दिशा । अविचार = दुष्ट । अनिर्वचनीय = जिसका वर्णन न किया जा सके । नव्य = सुन्दर । अयस्य = निरन्तर । उर्वर = उपजाऊ । भीम = विप्राय ।

**अर्थ—**कवि परिवर्तन को सम्बोधित करते हुए कहता है कि हे विश्व को

आत्मनात् कर्मो वागे परिवर्तन ! तुम आत्म नद्वन्द्व से—न जाने कहीं से—  
आत्म और आत्म का आत्म करके उभर पड़े हो। तुम्हारा मेरों के समान  
विनाश का कारण है। तुम दिनों में मयी-मौलि से तब तक के शुद्ध मन में फिर  
आत्म से गया जाओ हो—न जाने कहीं गयादि हो जाओ हो ?

हे परिवर्तन ! तुम्हारे स्वभाव का वर्णन यही हो सकता है। तुम्हारा का  
गुप्तर भी है और भयंकर भी। गुप्तर इननिष्ट कि परिवर्तन निर्माण का  
विधायक है और भयंकर इननिष्ट कि बड़ा विध्वंसक है। तुम इन अन्तर्गत सत्ता  
में इन्द्रजाल का सा गुप्तर जादू रखते हो, सर्वात् देगो-देगो ही कुछ का कुछ  
कर डालते हो। तुम गरज-गरजकर, हँस-हँसकर, चढ़कर और गिरकर इन  
गुप्ती और आकाश पर छा जाते हो तथा उतका नाश कर देने हो। इन  
प्रकार तुम सत्ता को निरन्तर जीवन-दान देकर उन्मत्त सत्ति-सम्पन्न बनाते  
हो। तुम्हारी विनाश भृशुति पर समस्त सत्ता की आत्माएँ इसी प्रकार ध्वस्त  
हैं जैसे आकाश में खेष्ट इन्द्रधनुष प्रतिबिम्बित होता है।

विशेष—‘भयंकर’ और ‘गुप्तर’ में विरोधाभास अन्तर्गत है।

एक भी, बहु..... सूत्रधार !

साम्प्रत्य—परिवर्तित कर=बदलकर। मायाकर=मायाकारी; जागुर।

कण्ठतर=दुःख से परिपूर्ण। भगोचर=जो दिखाई न दे। सूत्रधार=वह पात्र  
जो नाटक का संचालन करता है। गुप्तर=चतुर।

अर्थ—हे मायावी परिवर्तन ! तुम अतस्त नवीन दृश्यों को निरन्तर बदल-  
कर विश्व रूपी मंच पर मानो अपना नाटक दिखाते हो। इस नाटक में हँसने  
हुए अंधर और आँसू से भरे हुए दुःखपूर्ण नेत्र प्रकट होकर तुम्हारे संकेतों के  
मिस शिक्षा ग्रहण करते हैं; अर्थात् परिवर्तन में यही शिक्षा मिलती है कि दुःख  
और सुख अकस्मात् घूमते रहते हैं, अतः मनुष्य को न तो दुःख में संश्रुत हो होना  
चाहिए और न सुख में गर्वोन्नत, उठे सदैव समभाव का ही आत्मस्थान लेना  
चाहिए। फिर भी तुम किसी को दिखाई नहीं देते। यह विश्व रूपी मंच  
तुम्हारी शिक्षा देने की जगह है। तुम खेष्ट नट हो और चतुर प्रकृति तुम्हारी  
नटी है जो समस्त संसार में सूत्रधार का कार्य करती है, अर्थात् परिवर्तन द्वारा  
संपादित इस ध्वंस और निर्माण के नाटक का संचालन करती है।

विशेष—१. इन पंक्तियों में सांगरूपक का अन्धा निर्वाह हुआ है।

२. परिवर्तन के स्वरूप का प्रतिपादन कवि-भाषा में मार्मिक शैली में हुआ है।

हमारे निज सुख----- पालन !

शब्दार्थ—आरवास=सहाय । अवर्ति=निरन्तर । राजदृष्टि=राज-  
दंड । प्रकिंचन=दरिद्र । दासि=दासन ।

अर्थ—हे परिवर्तन ! तुम अपनी मयकरता के कारण विद्व के हृदय के अनन्त कम्पन देने हुए हो। तुम्हारा निरन्तर स्पन्दन सृष्टि की गलियों में जीवन प्रवाहित करता रहता है। जिस प्रकार तारकों से जग का ग्रन्थकार दूर हो जाना है उसी प्रकार तुम तारक-रूपी जग के असंख्य मयनों को खोलकर प्रत्येक क्षण उसका अन्धकार कभी अज्ञान नष्ट करते रहते हो (—विधा स्पष्ट यह विश्व मंच तुम नायक नटवर ! ) सत्य ही तुम्हारा राजदंड है; अर्थात् परिवर्तन सृष्टि का एक सार्वत्रिक धर्म है, यह कथन सत्य है, तुम्हारे सामने सीनों लौक डर के भारे नतमस्तक हो जाते हैं। तुम भूमा होते हुए भी दरिद्र हो (भूमा इसलिए कि तीनों लोक तुम्हारा प्रभुत्व स्वीकार करते हैं, और दरिद्र इसलिए कि तुम कुछ भी बचा नहीं छोड़ते, सभी को नष्ट कर देते हो। तुम्हारी दासन-व्यवस्था अदृष्ट है जिसका तुम सर्वदा पालन करते हो, अर्थात् परिवर्तन के प्रकोप से कोई नहीं बच सकता, चाहे वह राजा हो, चाहे वह रक्षु हो।

विशेष—१. परिवर्तन की राजा से तुलना अत्यन्त प्रभावशाली और सार्वक है। इसमें सागरूपक अलंकार है।

२. परिवर्तन का मानवीकरण छायावादी प्रवृत्ति है।

तुम्हारा ही-----विचर्तन !

शब्दार्थ—विशेष=समस्त । महामुनि=विद्याल सागर । शीत=समुद्र, शिमान । यश=हृदय । तुल्य=जैसी । महोदर=भारी पेट । सत्वर=शीघ्र । उद्गम=तारे । श्रुतिग=पानिने । विचर्तन=परिवर्तन ।

अर्थ—हे परिवर्तन ! तुम्हारा समस्त व्यापार हमारे भ्रम और विषया ग्रहण का कारण है, अर्थात् तुम्हारे वास्तविक स्वरूप को न पहचानकर हम तुम्हें केवल विषयगत समझते हैं, इसलिए हमारी यह मांगना दानी भ्रमपूर्ण है, कभी-कभी कोई दरिद्र परिवर्तन के कारण ही अनादर का । और वह अपनी समृद्धि पर गर्व करने लगता है, इसलिए उसमें

सहसा का आय होता है। सब पर्व सम्पन्न, चांद के सिंहास के उदय ही धीरे चांदे गच्छान के, गुप्त में ही गया जाने है। तुम्हारे काम ही जंग और गुप्त का भेद बिना भाग है धीरे के लक्ष का मे सम्पन्न हो जाने है।

वे परिवर्तन। गुप्त विमान सार के गवान हो। विन प्रसार मान के हस्त पर सारे जोश विन करी है, उगी प्रसार गुप्त के विमान हस्त पर सार गोद, सर धीरे सार पानुर्न मरिव कीड़ा करी रहती है। विन प्रसार मान में ऊँची-ऊँची सारे उगा करी है, उगी प्रसार गुप्त के मान पर सार गुप्त धीरे सारमानों का सारिभाई होना है। गुप्त उड़े सार के धीरे ही माने विमान पेश में विन कर भेजे हो।

सारा गुप्त धीरे सारमान, सार सर सार धीरे सारमान, सारमान सारे गुप्त में ही पाने के सारमान सार धीरे सार सार सार रहती है। गुप्त इन सारमान में सारमान सारमानों की सीमा हो। सार, सारमान धीरे सार में गुप्त विमान हो, सारमान रहने वाले हैं। गुप्त परिवर्तन होकर भी परिवर्तन-विहीन हो, सारमान तुम्हारे विन-मानों में विन प्रसार का परिवर्तन नहीं होता। वे सारमान ही रहते हैं।

विनोद—१. परिवर्तन की महानुक्ति निम्न करने में सार सार सारमान है।

२. 'सारे विनर्तन-हीन विनर्तन' में विरोधाभास सारमान है।

३. परिवर्तन के विरुद्ध स्वल्प का विरुद्ध उपकरणों के द्वारा सारमान वर्णन किया गया है।

## १०. गुंजन

कविता-परिचय—इस कविता का रचना-काल सन् १९३२ है। यह कवि कवि के लिए भव्य भाषा और प्रेरणा का बाल था। 'परिवर्तन' के समय कवि के मानस पर विषाद और निराशा का जो घटाटोप सारमान छा गया था, वह इस समय स्वर्ण प्रभात के रूप में बदल गया था। फलतः 'गुंजन' की कविताओं में भाषा की नवीन किरणों का प्रस्फुटन तो है ही साथ ही चिन्तन की रेखा भी स्पष्ट हो गई है। इसीलिए कवि जीवन की सारमानगुरुरा को भूलकर, मृष्टि की सृजन, सारमान संहार की प्रक्रिया को छोड़कर जीवन के सारमान में उतर जाता है जहाँ का प्रत्येक सारमान भाषा एवं उल्लास से सारमान है।

॥० नगेन्द्र के शब्दों में—'गुंजन' पन्तली के अपने शब्दों में उनकी आत्मा का 'उन्मन गुंजन' है। यदि वा क्षेत्र भव हृदय से हटकर आत्मा सरु पहुँच गया है, इसी कारण उसमें आवेश की न्यूनता और चिन्तन एवं मनन का प्राधान्य है।

प्रस्तुत कविता में मधुवस्तु के प्रागमन पर वन और जङ्गल में आत्मा-व्यवस्था का वर्णन छाया है, वह वृक्ष के प्राणों को भी उन्मत्त बना देता है और विप्राय भी जीवन-मधु के सपथ को उन्मत्त होकर गुंजन करने लगते हैं—

“जीवन मधु सपथ को उन्मत्त।

करते प्राणों के अग्नि गुंजन।”

वन वन.....में गुंजन !

शब्दार्थ—उन्मत्त=उन्माद भरा हुआ। वय=वायु। अग्नियों का—अग्नियों का। आम्र=आम। ताम्र=ताँबा।

अर्थ—इन पक्षियों में वसन्त ऋतु का वर्णन है। प्रत्येक वन और उपवन वसन्त की घोषा छाई हुई है। कुगुम महरू रहे हैं। इस महरू से मर्वन की गूँज रहे हैं। उनकी गूँज उन्माद भरी हुई है। ये नव वायु—युवक जैसी भीरी की गूँज है।

आम के और उपहले और सुनहले हैं जिन पर नीले, पीले और लाल के भीरे गूँज रहे हैं। ये भीरे फूलों की गुण्ठ से मरहोत होकर जगह-जगह पक्षि बनाकर उन्मत्त होकर घूम रहे हैं और वनज-यी से भरे हुए वन की गूँज रहे हैं।

विशेष—इन पक्षियों की वसन्त-मोहना इसी विषय है कि पड़ने पर गुंजन जैसी अग्नि होने लगती है। छायावादी कवियों में वन के अग्नि-विषय का विशेष स्थान है।

वन के.....अग्नि गुंजन !

शब्दार्थ—विश्व=रस। अज्ञान=आम। मुहुन=कनी। मरिह=मरुत। वा देने वाली। अग्निपर=मंदुर। नीरम=शुद्ध। मलय शब्द=समानित।

अर्थ—वन के वृक्षों की आगियाँ कोटन कवियों से लहर लहर मान-मान हो रही हैं। उनकी आगियाँ ऐसी प्रतीत होती हैं मानो मचीन घोषा की।

ज्वाला हो और जिसमें प्राण जलाकर भोरे गुँजन तथा स्पन्दन कर रहे हों। ध्रुव फूलों में विकास फैला हुआ है, अर्थात् वे विकसित होकर खिल रहे हैं। कलियों के हृदय में मस्त बना देने वाली सुगन्ध छिपी हुई है और अस्विर सुगन्ध से भरकर मलय वायु चल रही है (सुगन्ध को 'अस्विर' इसलिए रखा गया है कि वसन्त ऋतु के समाप्त होने पर वह भी समाप्त हो जाती है। भौरे इधर-उधर इस प्रकार दौड़ रहे हैं मानो जीवन-मधु को एकत्रित करने के लिए पागल होकर वे प्राणी-रूपी भौरे गुँजार कर रहे हों।

विशेष—१. वसन्त-श्री का सजीव वर्णन।

२. उत्प्रेक्षा बलकार।

## ११. गाता खग

कविता-परिचय—इस कविता का रचना-काल सन् १९१२ है। यह समय पंतजी के लिए भाषा और आत्म-चिन्तन का समय था, अतः प्रस्तुत कविता में दोनों बातें ही दृष्टिगोचर होती हैं। खग की बोली में उन्हें जीवन की माधुर्य-ध्वनि सुनाई पड़ती है, प्रकुलित प्रसूनों में उन्हें जीवन का आह्लाद परिलक्षित होता है, शहरों से उन्हें गन्तव्य-प्राप्ति के लिए निरन्तर प्रयास करने की शिक्षा मिलती है। बुलबुलों की विलीनता उनके समक्ष सम्पूर्ण जीवन का आशय ही खोल देती है।

इस प्रकार इस कविता में भाव की अपेक्षा चिन्तन का प्राधान्य है। 'गुँजन' की अधिकांश कविताएँ इसी प्राधान्य के अकुश के कारण छोटी-छोटी हैं। 'गाता खग' में भी कवि की यही मानसिक प्रवृत्ति दिखाई देती है। इस कविता का अंतिम दो पंक्तियों में तो कवि जैसे चिन्ता की चरम सीमा पर हो पहुँच गया है—

“सुखबुद विसीन हो धुरके

पा जाता आशय सारा !”

यही कवि अपने कवि-उत्तरदायित्व को भूलकर एतदम दार्शनिक बन बैठ रहा है।

गाता खग—.....जय ओषध !

शब्दार्थ—खग=पक्षी। संगत=बल्याणकारी। मधुमय=आनन्द से लिप्लवण।

अर्थ—रातःकाल की स्वर्णिम सुषमा में जब पक्षी बोलता है तो ऐसा प्रतीत होता है मानो वह अपने चारों ओर फैने स्वर्णिम वातावरण से जग-जीवन का अनुमान लगाता हुआ कहता हो कि वह बड़ा सुन्दर और सुलभ है। शाम को वह किसी नदी के किनारे बैठकर उसे कल्याणकारी और मानव से परिपूर्ण बताता है।

रहानो अपलक... नीरव !

शब्दार्थ—अपलक=निनिमेष। तारावलि=तारों की पंक्ति। अवलोक=देखना। नीरव=शान्त, सूती हुई।

अर्थ—निनिमेष दृष्टि से पृथ्वी को देखती हुई तारों की पंक्ति मानो अपने भाँखों से देखे गए अनुभव के आधार पर कहती है कि भाँसू भरी भाँख देखकर सूती भाँखें भी भाँसू से भर जाती हैं।

हंस मुल... भर जाओ !

शब्दार्थ—प्रसून=फूल। सीरम=सुगन्ध।

अर्थ—खिले हुए फूल, जो मानो हंस रहे हैं, मानवों को ऐसी शिक्षा देते हुए प्रतीत होते हैं कि यह हँसी—जीवन का आनन्द—राग-भर है, इसलिए इस मधुमय समय में जितना हँसा जाय उतना ही हँस लो और अपने हृदय की सुगन्ध से—सद्भावनाओं से—जग के अंगित को भर दो, अर्थात् अपने आनन्द से स्वयं भी सुखी बनो और दूसरों को भी सुखी बनाओ।

विशेष—इन पंक्तियों पर Live and let live की छाया परिलक्षित होती है।

उठ उठ... जाओ !

शब्दार्थ—ऊल=किनारा। नित=सगातार।

अर्थ—लहरें भी आगे बढ़ती हुई मानो यह शिक्षा देती हैं कि हम किनारे को कभी प्राप्त न करें, किन्तु उसके प्राप्त करने की उमंग में हम लगातार आगे ही बढ़ती रहें।

विशेष—१. पन्तम्य को प्राप्त करने में वह सुख नहीं, जो उसे प्राप्त करने के प्रयास में है। इसी भाव को पन्तमी ने 'परिदर्शन' ब्रजिना में इन शब्दों में व्यक्त किया है—

“जलम है दृष्ट, अतः सममोल,  
साधना ही जीवन का मोल।”



२. इसी भाव को एक अन्य कवि ने इस प्रकार प्रकट दिया है—

“गन्तव्य के सामीप्य ज्ञान की, पगों कभी न चिन्ता करना ।

पागे बढ़ना जाम है राहों ! पागे ही निज बढ़ते रहना ॥

दीपक जलता उगी भाव में—

जलता तुझे जसा पल, साधी,

जलना तुझे जसा पल, साधी ।”

संरक्षक—सारा !

संस्कार—सारा है ।

संस्कार—तुम्हें बेचल उठ-गिर कर रह जागी है, किन्तु उन्हें विगारा नहीं मिलता । पुनर्जन्म चुनके से मिलीन होकर सारा मनुष्य समझ जाते हैं, अपना पुनर्जन्म भिड़कर सभी इस निष्कर्ष पर पहुँच जाते हैं कि जीवन की सामर्थ्यता मनुष्य प्राप्त करने में ही नहीं, बल्कि उसके लिए प्रयास करते हुए मर-भिन्नने में भी है ।

## १२ एक तारा

कविता-परिचय—इस कविता का रचनाकाल सन् १९३२ है । इन दिनों पन्तजी का कवि भावुक की अपेक्षा चिन्तक अधिक हो गया था । पन्तः प्रकृति के रमणीय दृश्य भी उनकी दार्शनिकता के प्रवाह में बह जाते थे । अपनी इस मनःस्थिति का स्वेत देने हुए पन्तजी लिखते हैं—“प्राकृतिक चित्रणों में प्रायः मैंने अपनी भावनाओं का सौन्दर्य मिलाकर उन्हें ऐन्द्रिय चित्रण बनाया है, कभी-कभी भावनाओं को ही प्राकृतिक सौन्दर्य का लिबास पहना दिया है ।” इस आधार पर यह निःसंकोच कहा जा सकता है कि प्रस्तुत कविता का जन्म प्रकृति के चित्रण से नहीं, अपितु दार्शनिक विचारों को अभिव्यक्ति के लिए हुआ है । यही कारण है कि ‘एक तारा’ भावना में धमकने वाला तारा न रहकर कवि की दार्शनिक भावनाओं की ज्योति से जगमग हो उठा है । वह सभी योगी का रूप धारण करना है तो कभी मुक्त पुरुष का, जिसने अपनी अनवरत साधना से अपने जीवन में सामर्थ्य प्राप्त कर लिया है और अन्त में तो वह ब्रह्म का ही रूप धारण कर लेता है—

“जगमग-जगमग नभ का ध्वनि, सद गया कुछ कतियों से धन,

यह आत्म और यह जग दर्शन !”

धतः यह कविता किसी भी दार्शनिक कविता के साथ रखी जा सकती है।  
डा० मनेन्द्र के शब्दों में—'एक छाप' कविता में बड़ी ही यत्मीर दृष्टि का  
उन्मीलन है। इस कविता के बिज बचन न होकर स्वर और रंग गहरे हैं।  
साथ ही एकाकीरन पर दार्शनिक विवेचन भी है। यह १९३२ की ही दर्शन-  
प्रधान कविताओं की एक कड़ी है।"

यहाँ तक कला-रस का प्रश्न है, इसमें बनेक नवीन उपमानों का प्रयोग  
नवीन रंग से हुमा है, जो भाव-व्यञ्जक भी है, और प्रभावोत्पादक भी।

मैं सब सन्ध्या छार पार !

शराब— मीरब = स्तब्ध, शान्त। शान्त = प्रवेश। शान्त = मुक्त हुए।

वीन = समाप्त। घुसर = चुँचता। घुमन = सीप। मिष्ट = देह।

अर्थ—कवि सन्ध्या का वर्णन करता हुमा कहता है कि सन्ध्या का समय

बिस्तृत स्तब्ध और शान्त से भरा हुमा है, कहीं भी किसी प्रकार का कोला-  
हल सुनाई नहीं देता। इस स्तब्ध और शान्त वातावरण में समस्त पाँव का

प्रवेश हुमा हुमा है। घेड़ों के पंखों को झुक गए हैं। ऐसा प्रतीत होता है

मानो पत्तों के होठों पर ही समूचे वन का कोलाहल सो गया हो (कवि की

कल्पना यह है कि हुमा कब है, धतः पंखों की किसी प्रकार का मर्मर नहीं कर

पड़े हैं। मानो वे सो रहे हों और उन्हीं के साथ वन का कोलाहल भी सो

गया हो), ठीक उसी प्रकार जैसे वीणा के तारों में स्पन्दित न होने के कारण

स्वर छिप जाता है। (कवि की यह उपमा बहुत ही सूक्ष्म और भाव-व्यञ्जक

है। स्वर वीणा के तारों में ही निहित होते हैं। जब तारों को खेड़ा जाता है

तभी स्वर निकलते हैं, उसी प्रकार समीर पत्तों में छिपा हुमा है। जब हुमा

जपती है और पंखें हिलते हैं तभी मर्मर की ध्वनि निकलती है।) सन्ध्या के

समय बीतते गते परिणामों की भावना भी समाप्त हो रही है; अर्थात् यन् वन

ही कोई पत्ती मोत रहा है, घनव्या सब मोल होकर धूल-धूलने नीकों में जा

गिरे हैं। जो पशु-पक्ष पशुओं के घाले से धूल-धूलित हो रहा था वह अब

निर्मल और धूल-रहित हो गया है, क्योंकि पशु और पशुप्य सब अपने-अपने

पर पहुँच गए हैं, इसीलिए उस पथ पर न सो अनुप्य हो दिखाई देता है और

न पशु ही, और न उनके घाले-घाले से धूल हो उड़ती है। वह पशु-पक्ष धुँधले

साथ की तरह देहा और पड़ता है (साँव के नाम किसी निवर्णित भाव के नहीं

होते और न वे किसी नियमित रेखा में ही चलते हैं। वे प्रायः टेढ़े और पतले होते हैं; इसीलिए कवि ने उसकी उपमा कुटिल और पतले सांप से दी है)। अब केवल भीगुर बोल रहा और उसके स्वर की तीक्ष्णता ही सन्ध्याकालीन शान्ति को भंग करके उसके वातावरण को और भी अधिक गम्भीर बना रही है। शान्ति को भेदने वाली भीगुर की भंकार ऐसी प्रतीत होती है मानो महा शान्ति के उदार उर में किसी महत्त्वम आकांक्षा का जन्म हुआ हो और वह आकांक्षा पेट में न समाये जाने के कारण तीक्ष्ण सीर की धार की भाँति धार-धार हो रही हो।

विशेष—१. सन्ध्याकालीन वातावरण का सजीव वर्णन हुआ है।

२. उपमाओं का प्रयोग सर्वथा नवीन है; किन्तु महाशान्ति वाली उपमा स्पष्ट न होकर भाव-व्यञ्जक नहीं बन सकी है।

अब हुआ शान्त...व्यामल।

शब्दार्थ—स्वर्णम = सुनहली आभा। चल = चबल। रक्तोपल = लाल रंग का कमल। मृदु = मुन्दर, कोमल। दल = पंखुड़ियाँ। प्रस्थार्ध = लातिमा। प्रसर = तीक्ष्ण। स्वर्ण-विहग = सूर्य। सुभग = मुन्दर। व्यामल = पुष्पला, हल्का लाल।

अर्थ—अब सन्ध्या की सुनहली आभा छिर गई और भूतन पर धीरे-धीरे अन्धकार छाने लगा। उस अन्धकार में सभी वस्तुएँ डूबकर अदृश्य होने लगीं; मानो संसार विविध वस्तु और रंग से विहीन हो गया हो। गंगा के चबल एवं विगुद्ध जल में जो किरण लगी मान कमल लिये हुए थे, उन्होंने भी डूबकर अपनी कोमल पंखुड़ियों को बन्द कर दिया (जो लातिमा पानी पर पड़ रही थी, वह भी समाप्त हो गई) सहस्रों पर सूर्य की जो मुन्दर किरणें सुनहली रेखाओं की भाँति लियी हुई थीं, वे नीची पड़ गईं; टीक उसी तरह जैंगे तीक्ष्ण जाड़े के कारण होठों की मानिमा नीची पड़ जाती ॥ (यह उपमा बड़ी ही भाव-व्यञ्जक है)। जिस प्रकार कोई पत्ती हवा से उड़ जाता है उसी प्रकार वह स्वर्ण पत्ती जैसा सूर्य धरने मुन्दर पत्तों को खींचकर वेड़ की चोटियों पर से भी उड़ गया। वह जिस मुँहा-नीड़ में पड़ना, अदृश जिस भाव से गया, वह किसी की पना नहीं। मनुष्य स्वप्नों को धरने चंदन के सोंभोरे हुए, हल्का नीला ग, कोमल-आ अन्धकार सब वेड़ों और चन में धा गया। जिस प्रकार सन्ध्याकालीन

अन्यकार सुखता-सा होते हुए भी प्यारा लगता है, उसी प्रकार सुन्दर स्वप्न स्पष्ट न होते हुए भी प्रिय लगते हैं। जबि की यह अपना अत्यन्त सूक्ष्म एवं हृदयग्राहिणी है)।

विशेष—१. सूर्य के छिपने का वर्णन बहुत-कुछ 'प्रियप्रवास' के वर्णन से मिलता है। यथा—

“दिवस का अस्तमान समीप या  
गगन या कुछ सोहित हो जाता।  
तब शिखा पर भी अब राखरी  
कमलिनी-कुल-वस्त्रम की प्रभा।”

२. अन्यकार के छा जाने पर विश्व की सभी वस्तुएँ और रंग तममय होकर एकाकार हो जाते हैं, यह सत्य ही है। इसी एकाकारिता का वर्णन पल्लवी ने 'मौन निमग्नता' में भी किया है—

“मुमुल तम मे अब एकाकार  
अपना एक साथ संसार”

यही भाव उपर्युक्त पंक्तियों में भी है।

परिचय नाम में.....निधन।

साधारण—अमर=अमरकदार । अमर=कालिमा-रहित; दुःख ।  
अनिन्द्य=प्रसन्ननीय । निवेद=दान । दीप्ति=प्रदीप्त; प्रकाशपुस्त । देव=  
इच्छा । स्वर्गादिशा=मुनहनी अवितापा; मनोहर इच्छा । प्रदीप=दीपक ।  
मुखात्मोदित=मोक्षियों की अर्थात् से प्रकाशपुस्त । इन्द्र=बाँसी, बाँसी जैसे  
रंग वाली अर्थात् देव ।

अर्थ—अन्या की मुनहनी भासा अमान्य हो जाती है। आकाश में लारे उड़ जाने है। उन्ही में से एक लारे को सम्मोषित करते हुए जबि कहता है कि मैं आकाश में परिचय की ओर एक साथ देव रहा हूँ जो उगमन एवं अमर-कार है। वह कालिमा रहित, प्रसन्ननीय या अत्यन्त सुन्दर है। ऐसा प्रतीत हूँ कि मैं मानो साधारण मानो अति-सुख होकर प्रकट हो गया है; अथवा इन्द्र में कोई इच्छा उदित हो गई हो। इसके अन्तर जबि दूसरी वस्तुता करता है। लारे में विद्यमान प्रकाश मानो दीप है। दीप अन्तःकरण अन्त करने देव के साथ आता है। इसी बात का आचार मेव जबि कहता है कि वह मानो मुनहनी इच्छाओं

की पूर्ति के लिए प्रार्थना करने न जाने किस देव के पास जा रहा है ? उस व्यक्ति ऐसी है मानो स्वर्ण सीप में मोती की ज्योति धमक रही हो । इस कल्प के बाद कवि तारे की तुलना एक योनी से करता है । जिस प्रकार योगी भगवत् साधना के द्वारा आत्मज्ञान प्राप्त करने का प्रयास करता है, उसी प्रकार मानव यह तारा भी ऐसी ही साधना कर रहा है । इन्हीं का आधार लेकर कवि कहता है कि यह तारा निनिमेय दृष्टि से अवश दृष्टि को स्थिर करके अपनी आत्म के चिन्तन का धन सँजोकर यह आत्मज्ञान तो नहीं खोज रहा है ? यदि ऐसा ही मान है तो यह गलती कर रहा है, क्योंकि आत्मज्ञान का प्राप्त कर लेना आनन्द कठिन कार्य है, कभी किसी की इच्छा इस संसार में पूरी नहीं होती। ऐसा ज्ञात होता है कि यह उजड़ा हुआ बिन्दु अपनी असफल इच्छाओं के कारण ही दरिद्र बना हुआ है; अर्थात् विश्व इसीलिए दुर्लभ है कि उसकी इच्छाएँ पूर्ण नहीं हो पाती ।

विशेष—१. नवीन उपमानों का प्रयोग साव-स्यञ्जक है ।

२. वाचनिकता का पुट धाने से भावों में दुःखता एवं असम्बद्धता भाग गई है ।

आकांक्षा न.....पार !

सामर्थ्य—उच्छ्वसित=प्रबल । उडेलित=प्राकुल । सहरह=सदैव । अधिरत=निरन्तर । उड़गण=तारे । दुस्तर=कठिन । निसंग=अनासक्त; एकाकी ।

अर्थ—इन पंक्तियों में कवि आकांक्षा की व्याख्या करता हुआ कहता है कि आकांक्षा का प्रबल वेगज्ञान का बन्धन नहीं मानता; अर्थात् व्यक्ति, जैसे भी हो, अपनी इच्छा की पूर्ति कर लेना चाहता है । वह नहीं सोचता कि इसका परिणाम क्या होगा, अवश चुरा । आकांक्षा जीवन की हिला देनी है, उसे धरत-जरात कर देती है । ऐसा समझता है जैसे सागर भी अपनी किसी आकांक्षा में डूब जाता होकर ही सदैव बर-बर काँपता और व्याकुल रहता है, सभी तो उसे मर्मा करती हुई, नाथनी रहती है । सूर्य, चन्द्रमा और तारे भी । निरन्तर इच्छा के कारण ही सतत घूमते रहते हैं । अतः इच्छा के बीच सेना बहुत ही कठिन कार्य है । हे तारे ! तुम अपने प्राणों में इच्छा की पूर्ति के लिए ही क्यों विकृत करके जला रहे हो ? तुम्हारा

बुरापा रहना और श्रम बहाना सभी व्यर्थ है, क्योंकि एकाकी जीवन केवल धर्म ही नहीं होता, विपत्त भी होता है। (कवि की कल्पना है कि तारे आकाश में तीरथ और एकाकी जीवन की साधना लेकर किसी इच्छा की पूर्ति का प्रयास कर रहे हैं) एकाकी जीवन बन्धनार के समान दुःख है और इसका अनजान भार सहन करना बड़ा ही दुःख है, क्योंकि एकाकी जीवन के दुःख का कोई धर्म नहीं होता, अर्थात् एकाकी जीवन में निरे दुःख ही दुःख हैं।

त्रितीय—१. इन पंक्तियों में कवि का चिन्तन और भी प्रगाढ़ हो गया है। इसी चिन्तन के परिणामस्वरूप ऐसी पंक्तियों की रचना हो सकी है—

“आकाशा का उच्छ्वसित वेग  
मानता नहीं बन्धन विवेक।

२. तारे का मानवीकरण है। यह छायावाद की प्रमुख प्रवृत्ति है।

३. सम्भवतः कवि का योमी जैसी एकाकी साधना पर विश्वास नहीं है, तभी तो वह एकाकी जीवन की अनन्त विषाद से परिपूर्ण मानता है।

४. इन पंक्तियों में पतंगी के जीवन का स्पष्ट संस्पर्श है।

धिर अधिवल.....जग दशन !

शब्दार्थ—अधिवल = स्थिर। धीन = मद्धती। असव = अनसक्त, एकाकी-पन। निष्कंप = स्थिर। निस्पम = मद्धितीय। सम = सामरस्य। पन = पना, बादल।

धर्म—इन पंक्तियों में कवि एकदम शारीरिक हो उठा है। तारे को उसने एक मुक्त पुरुष बना दिया है। जिस प्रकार मुक्त पुरुष किसी बन्धन को स्वीकार न करके अपनी ही साधना में स्थिर रहता है, उसी प्रकार यह तारा भी स्थिर और प्रकाशमुक्त है तथा किसी प्रकार के बन्धन को स्वीकार नहीं करता। यह तारा उस अनन्त सागर की मछली के समान है जो सागर में बिना किसी बन्धन के ऊपर से ऊपर दौड़ती फिरा करती है और अपने एकाकी जीवन में ही प्रसन्न रहती है। इसी प्रकार यह तारा भी समूचे आकाश में विषरण करता है और एकाकी रहता है। यह अपने ही स्वरूप में लीन रहता है और उसका स्वरूप नित नया है। यह तारा स्थिर दीप-सिखा की भाँति मद्धितीय है जिस प्रकार दीप सिखा जगत् के बन्धनार की दूर करती है, उसी प्रकार भी ज्ञान-जीवन के बन्धनार को निरोहित करता है। यह पुष्ट है।

धुक तारे के समान है तथा अपने सामरस्य प्राप्त कर लिया है—दुःख-सुख विफलता-सफलता में इसके लिए कोई भेद नहीं रह गया है।

इसके बाद वह अनन्त आकाश वायु के भोको से भीरे जैसी गुबार करने लगा तथा बादलों का घन्धकार भी सुन्दर दिखाई देने लगा। धन्य तारों के उग माने से इस तारे के भस्मेत्पन का दुःख का भार भी हल्का हो गया और आकाश का आँगन जगमगाने लगा तथा अत्यधिक (धन्य) दुन्द की कलियों के समान असंख्य तारों से लद गया। उन तारों के मध्य वह तारा आत्मा के समान और धन्य तारे जग-दशन के समान प्रतीत होने लगे; अर्थात् मानो वह तारा ब्रह्म है जिसने अपने एकाकी जीवन के भार को दूर करने के लिए मृष्टि की रचना करली है।

३. ब्रह्मा ने अपने सूनूपन को दूर करने के लिए ही मृष्टि की रचना की, इसे महादेवी भी स्वीकार करती हैं—

“हुमा यों सूनूपन का भान  
प्रथम किसके उर में धमस्त, न  
और किस दिग्दर्शि ने अनजान  
विश्व-प्रतिमा कर दी निर्माण ?

४. उपमा और उत्प्रेक्षा अलंकारों के भाव-व्यञ्जक प्रयोग हैं।

## १३. नौका विहार

कविता-परिचय—‘एक तारा’ कविता का परिचय देते हुए हमने एतबी के ये शब्द उद्धृत किए थे—“प्राकृतिक चित्रणों में प्रायः मैंने अपनी भावनाओं का सौन्दर्य मिलाकर उन्हें ऐन्द्रिय चित्रण बनाया है, कभी-कभी भावनाओं को ही प्राकृतिक सौन्दर्य का निवास पहना दिया है।” ये शब्द जितने ‘एक तारा’ पर चरितार्थ होते हैं, उतने ही प्रस्तुत कविता पर भी होते हैं। कवि भौतिक ‘नौका विहार’ करता हुआ और प्रकृति के सौन्दर्य के रमणोंक चित्र खींचा हुआ धन्य में आध्यात्मिक ‘नौका-विहार’ का वर्णन करने लगता है—

हे जीवन के बर्धधार ! तिर जन्म-मरण के द्वार पार

दाश्वत जीवन नौका विहार !

भाव और कला की दृष्टि से यह कविता अत्यन्त विरल एवं सफल है। भाव और कला का अपूर्व सामंजस्य अनुपम चित्रों की मृष्टि करता है। डॉ॰

नगेन्द्र के शब्दों में—“श्रुतजी की कविताओं में ‘नौका-विहार’ अपने चित्रों के लिए प्रसिद्ध है। वास्तव में शब्द और सूत्री में इतना निकट सम्बन्ध हिन्दी का कोई कवि स्थापित नहीं कर सका।” डा० नगेन्द्र के ये शब्द किसी प्रकार की अत्युक्ति अथवा प्रतिशयोक्ति न कहे जाकर इस कविता का यथार्थ और सही-सही मूल्यांकन करते हैं, इसमें तनिक भी सन्देह नहीं।

शान्त स्निग्ध.....मृदुल लहर !

शब्दार्थ—स्निग्ध=तरल । ज्योत्स्ना=चाँदनी । संकट=बालू की । शुभ्र=दूध । सन्ध्या=इस शरीर वाली, पतली । विरल=पतली । श्याम=यकी हुई । कलति=दुःखी । कृतस=बाल, केश । विभा=भाभा, चाँदनी । शृंगुल=गोल ।

अर्थ—जब राजिकासीन गंगा का, जिस पर चन्द्रमा की चाँदनी छिटकी हुई है, वर्णन करता हुआ कहता है कि चन्द्रमा की चाँदनी से आहत होकर आकाश शान्त, तरल और उज्ज्वल दिखाई पड़ता है। उसमें जो तारे छिपे हुए हैं, वे मानो उस असीम आकाश के नेत्र हैं जिनसे वह निनिषेध दृष्टि से पृथ्वी को देख रहा है पृथ्वी पर पूर्णतः शांति छाई हुई है। इस समय बालू की धीया पर दूध जैसी श्वेत, पतले भग्न वाली गंगा सेठी है। उसका यह पतलापन प्रीत्यन्तु के कारण है (क्योंकि गर्मों में गंगा का प्रवाह बहुत-बहुत सूख जाता है) और वह मानो गर्मों के ही कारण यकी हुई, दुःखी हुई निश्चल होकर (बालू की शय्या पर) सेठी हुई है (गर्मों में व्यक्ति बक जाता है और गर्मों से परेशान होकर चुपचाप बैठ जाता है। गंगा की भी यही दशा है)। गंगा उपस्थियों की आला की भाँति निर्मल है। चन्द्रमा का प्रतिबिम्ब ही पानो उसका मुख है। इस मुख की भाभा से उसकी हथेली—लहरें—दीप्त हो रही हैं (चाँदनी के साथ प्रेषित होकर लहरें बहुत सुन्दर दिखाई देती हैं) या वे लहरें मानो उसके कोमल नेत्र हैं जो अपनी लम्बाई के कारण उसके हृदय पर लहरा रहे हैं। उसके गोरे भगों पर तारों से सज्जित आकाश स्त्री सुन्दर और महीन नीला वस्त्र पहन होवर तथा सिहर-सिहर कर लहरा रहा है। (बहने का भाव यह है कि आकाश तारों से युक्त है। यह मानो नीला एवं महीन वस्त्र है। तारों से सज्जित आकाश का प्रतिबिम्ब गंगा में पड़ रहा है, मानो वह इस नीले भञ्जल को धारण किए हुए है। लहरें जब मन्द वायु के साथ हिन्ती हैं तो साथ ही आकाश ..



प्रतिबिम्ब भी हिलता है। यही उस अघत का सहराना है। घोर गंगा जी की सहरोँ पर चन्द्रमा की जो चाँदनी छिटकी हुई है वह सहरोँ के साथ ही घटती-बढ़ती है। यही मानो साही की सिफुइन है। दूसरे शब्दों में, चन्द्रमा की रसम सी झलकदार आभा से परिपूर्ण होकर गोल और मृदुल सहर मिमट कर साही की सिफुइन-सी जान पड़ती है।

विशेष—१. गंगा का तापरा बाला के रूप में चित्रण अत्यन्त भाव-व्यंजक एवं सांगोपांग है।

२. गोरी हथेली पर चन्द्रमा जैसे आभायुक्त मुक्त का रस लेना सौंदर्य की साकार प्रतिमा को जन्म दे देना है। यही भाव 'यसि मुक्त से दीपित पृष्ठ करतल', में अभिव्यक्त किया गया है।

३. छायावादी प्रवृत्ति के अनुसार गंगा का मानवीकरण किया गया है।

चाँदनी रात..... सघन।

शब्दार्थ—सहर=धीध्र। सस्मित=हँसती हुई। तरणि=नीका।

सुचि=स्वच्छ, निर्मल। रजत=चाँदी। प्रमन=प्रसन्न। सघन=गहरे।

अर्थ—रात का प्रथम पहर था। हम धीध्र ही नाव लेकर चल पड़े।

चाँदनी में बालू मुस्कराती हुई सीपी-सी जान पड़ती थी जिस पर मोती के समान चाँदनी की आभा विकीर्ण हो रही थी। सो, देखते-देखते नावों पर मालें चढ़ा दी गई और संगर उठा दिया गया। पालों के पंखों को खोलकर वह हँसिनी-सी सुन्दर छोटी नाव सुन्दरता से धीरे-धीरे तिरने लगी। जल स्थिर था, अतः स्थिर जल कपी निर्मल दर्पण में चाँदी जैसे श्वेत किनारे प्रतिबिम्बित होकर लोड़ी देर के लिए अपने आकार से द्विगुणित जान पड़ने लगे। कालाकाँकर के राजभवन का प्रतिबिम्ब भी जल में परिलक्षित होता था जो ऐसा जान पड़ता था मानो वह राजभवन अपनी पलकों में वन्रव के गहरे स्वप्न सँजोकर जल में निश्चित और प्रसन्न होकर सो रहा हो।

विशेष—१. उपमा और उपप्रेक्षा धलंकार।

२. 'मृदु मन्द मन्द, मंथर मंथर' में नाव की गति का चित्रण साकार हो उठा।

३. जल को दर्पण मानना पन्त जी की बहुत प्रिय कल्पना जान पड़ती है। पर्वत प्रदेश में 'पावस', कविता में भी यही कल्पना इन पंक्तियों में मुखरित है—

“मेखलाकार पर्वत घणार, अपने सहस्र दृग सुमन फार  
धवलोक रहा है बार-बार, नीचे जल में निज महाकार,

—जिह्वे चरणों में पला तात

दण्ड-सा फैला है विनाल ।

इन पक्षियों में पर्वत को जल में अपना दुःख देखते हुए बताया गया है ।  
नीका से .... रुक रुक ।

शब्दार्थ—विरवारित=फटे हुए, निनिमेष । चल=चंचल । तारक दल=  
तारों के समूह । अन्तस्तल=हृदय । अविरल=निरन्तर । कल=सुन्दर ।  
कच=केश । तिर्यक्=ढेड़ा । मुग्धा=नायिका का एक भेद, वह नायिका जिसमें  
सज्जा अधिक होती है ।

अर्थ—जब तारा चलती थी तो स्थिर जल जिसने सयता था और साथ ही  
उसमें प्रतिबिम्बित होने वाला अनन्त आकाश भी जिसका हुआ जान पड़ता था ।  
इसी घटना के आधार पर कवि कहता है कि जब नौका चलती थी तो आकाश  
के धीरे-धीरे भी हिल जाते थे । तारों की ज्योति गंगा में पड़ रही थी, इसी  
पर कवि कल्पना करता हुआ कहता है कि निनिमेष दृष्टि से स्थिर होकर तारों  
का समूह जल के हृदय में प्रकाश करके मानो कुछ खोज रहा था (व्यक्ति अंधेरे  
में खोज भी किसी वस्तु को ढूँढ़ता है तो वह दो क्रियाएँ करता है—पहली तो  
यह कि वह दीपक आदि की सहायता से अन्धकार में प्रकाश करता है, और  
दूसरी यह कि वह अपनी आँखों की फाड़-फाड़कर हर वस्तु को देखता है । मनः  
इस वर्णन में कवि की दृष्टि अत्यन्त सूक्ष्म है) । तारों के उन छोटे-छोटे दीपकों  
को निरन्तर अपने पचल भचल की ओट में फरके (ताकि वे बुझ न जायें)  
सह्रें पल-पल सुकती-छिपती फिर रही हैं । सामने ही कुछ तारे की सीमा  
भलभल करती हुई चमक रही है । वह पानी में इस प्रकार दिखाई देती है जैसे  
जल में कोई सुन्दर परी अपने सुनहने केशों में स्वयं को डिबा कर तैर रही  
हो (वाली सह्रें कच हैं और उन पर यव-तव मन्दहती हुई चाँदनी परी के  
शरीर का सौन्दर्य) । दशमी का चन्द्रमा अपने देवें मुँह को मुग्धा नायिका की  
तरह रुक-रुक कर तथा सह्रों के घुँघट में छिपा-छिपाकर दिता रहा है ।  
(सह्रें जब हिलती हैं तो चन्द्रमा का प्रतिबिम्ब नष्ट हो जाता है, और जब  
स्थिर होती हैं तो वह दिखाई देने लगता है । इसी घटना को लेकर कवि  
पानी कल्पना के वन पर चन्द्रमा को मुग्धा नायिका बना दिया है ।)

विशेष—१. इन पंक्तियों में कवि की मूढम-दृष्टि सर्वत्र परिलक्षित होती है।

२. उपमा और उपमेयों का प्रयोग नवीन भी है और प्रभावशाली भी।

३. 'लो पालें चढ़ीं, छठा संगर', और 'सामने धुर की छवि 'मलमल', इन वाक्यों से तत्कालीन वातावरण भाँखों में झूलने लगता है।

अब पहुँची.....दिलोक !

शब्दार्थ—चपला = चंचल नाव। कगार = किनारा। तीर = किनारे।  
 दुबल = दुर्बल। बिटप माल = पेड़ों की पत्ति। झू-रेखा = भी। झराल = टेढ़ी।  
 नमिल = लहरों से पुष्प। प्रतीप = उलटा।

अर्थ—अब हमारी चंचल नाव बीच धारा में पहुँच गई थी और स्थान का अंतर अधिक होने से चाँदनी से चमकता हुआ किनारा दिखाई नहीं देता था।  
 र होने से वे दोनों ओर के दोनों किनारे दो बाहुओं की भाँति धारा के दुर्बल  
 व कोमल शरीर को घालिगन में बद्ध करने के लिए अंधीर से दिखाई देते थे  
 और बहुत दूर पर लड़ी हुई हस्तों की पंक्ति मोड़ की रेखा की भाँति बुटिल-सी  
 लाई देती थी। आकाश में खचित तारे ऐसे लगते थे मानो अपने विशाल  
 मनो ॥ आकाश निर्निमेष दृष्टि से देख रहा हो। जिस प्रकार माँ के हृदय के  
 ल बच्चा सोया रहता है, उसी प्रकार धारा के पास एक द्वीप था जिससे  
 कराकर चाँदनी से सुसज्जित लहरों का प्रवाह वापिस लौट रहा था। वह  
 डूने वाला पक्षी कौन है? क्या यह बिरह विकल शोक पक्षी है जो जल में  
 डी हुई अपनी ही छाया को अपनी प्रेयसी कोकी जानकर अपना बिरह-शोक  
 रने के लिए उड़-उड़कर उसके पास जाना चाह रहा है।

विशेष—१. नवीन उपमानों का विचित्र कल्पना के साथ भव्य प्रयोग  
 मा है।

२. उपमा और उपमेयों का प्रयोग भावपूर्ण है।

३. 'वह कौन बिहग' से वातावरण का सजीव एवं समूर्त चित्रण है।

पतवार घुमा.....सहोदसाह !

शब्दार्थ—प्रसनु = हल्का। स्फार = बढ़े-बढ़े। रश्मियाँ = किरणें।  
 होत्साह = उत्साह के साथ।

अर्थ—नौका का बौक हल्का होने से पतवार घुमाकर हमने उसे विपरीत

घार की ओर घुमा दिया। चलती हुई नौका ऐसी प्रतीत होती थी मानो ढाँड़ों की चंचल हथेलियाँ फैलाकर ओर उनमें बड़े-बड़े फेन रुपी मुक्ताफलकों को भरकर वह उन्हें जल में बिखरा कर उनके तारों से हार बना रही थी (नाव के चलने पर फेन उठते ओर मिटते हैं)। रेखाओं की भाँति सरलता और सरलता से खिच-खिचकर चाँदी के साँपों जैसी चंचल किरणें जल में चमकती हुई नाच रही थीं। लहर रुपी बेलों में शशि और तारों के रूप में असंख्य पूल खिल-खिलकर फेनयुक्त जल में विलीन हो रहे थे। भव सरिता का प्रवाह गहरा न था, अतः हम आसानी से तणी से पानी की चाह में लेकर घाट की ओर उत्साह के साथ बढ़े।

बिबोध—१. 'रत्नमल' शब्द से साँपों का फिरने का चित्र साकार हो गया है।

२. चाँदी युक्त किरणों को चाँदी के साँपों से उपमित करना आत्यन्त भावमयी कल्पना है।

इस धारा.....अमरत्व प्राप्त !

शब्दार्थ—शाश्वत = चिरन्तन। उद्गम = उत्पत्ति-स्थान। संगम = मिलने का स्थान। विलास = आनन्दमयी क्रीडा। अस्तित्व = सत्ता।

अर्थ—इन पवित्रों में कवि अन्त में उसी प्रकार दार्शनिक शब्दावली में बोलने लगता है जिस प्रकार 'एक तारा' में। वह अपनी 'नौका विहार' की आध्यात्मिकता का रूप देता हुआ कहता है कि जिस प्रकार यह नगा की धारा है जिससे सहरें उत्पन्न होती हैं, जिसकी गति और सागर से मिलन चिर तन है, उसी प्रकार विश्व भी इस धारा के समान है जिसमें सहरों की भाँति असंख्य प्राणियों का जन्म होता है, जो सदैव गतिशील हैं; ब्रह्म से मिलन जिसका चिरन्तन धर्म है। जिस प्रकार आकाश का नीलापन, अन्धभा की चाँदी जैसी स्वेत होती और लघु सहरों की आनन्दमयी क्रीड़ाएँ चिरन्तन हैं, उसी प्रकार जीवन की दुःख, मुक्त और उत्साहमयी क्रियाएँ भी सदैव स्थिर रहने वाली हैं। हे जग-जीवन के कर्षणार मगवन् ! जीवन और मरण के द्वार-द्वार जीवन-नौका-विहार भी साश्वत है अर्थात् जन्म के बाद मृत्यु और मृत्यु के बाद जन्म जीवन का घटन धर्म है। नौका-विहार के आनन्द में मैं तो अपनी सत्ता को ही भूल बैठा था; किन्तु यह तो जीवन का चिरन्तन

है, धर्मात्मा जीवन का गद्दी का प्रयोग करता है और मुझे समझता है कि वह होता है।

विचार—१. मोक्ष-विहार को जीवन की मोक्ष-विहार में कवि ने बड़ी समझता में लिखा है। यह लिखा गया कि वह भी जीवन के मुख्य भागों की भाँति गौरव नहीं है।

२. जीवन के दो धर्मार्थ धर्म—जन्म और मृत्यु का—जन्म का भी 'परिणाम' में भी इन धर्मों में लिखा है—

“जीवन इतर जन्म मोक्ष,  
मृत्यु उपर मृत्यु क्षण-क्षण।”

जीवन का भी यही मत मान्य है।

३. जीवन का मृत्यु के उदरान्त क्षण में सीन हो जाना भारतीय दर्शन-शास्त्र की एक प्रमुख मान्यता है। यह मान्यता अद्वैतवाद पर आधारित है।

## १४. सांध्य चन्दना

कविता-परिचय—इस कविता का रचना-काल सन् १९३२ है। यह काल कवि के सांध्यकालीन विकास का युग है। कवि ने इस काल में भी ईश्वर की असीम शक्ति पर विश्वास करते हैं—

“ईश्वर में फिर विश्वास मुझे !”

प्रस्तुत कविता में एक और सांध्यकालीन वातावरण का यथावत् चित्रण है और दूसरी ओर ईश्वर से प्रार्थना की गई है कि वह सत्ता के समस्त कर्तव्यों को समाप्त करे तथा संसार में सुख और शांति का प्रसार करे। सांध्यकालीन अद्वैत सत्ता भाषा में की गई है। कविता का आशय भी वही है। कवि ने एकदम जीवन्मुक्ति है। कविने इस चिन्तन-प्रधान काल में ऐसी प्रसादगुण से युक्त कविताएँ कम ही लिखी हैं।

जीवन का.....भरो है !

शब्दार्थ—श्रम = थकावट। साध = दुःख। सुखमा = सुपमा, योग।

अर्थ—कवि सांध्यकालीन चन्दना करता हुआ ईश्वर से प्रार्थना करता है कि ईश्वर ! जीवन की थकावट और दुःख का निवारण करो। सुख की योगा के मधुर सोने से सने जग के शृङ्ख और द्वारों को भर दो, अर्थात् जिस प्रकार स्वर्ण आदि के भाने से शृङ्ख की सुन्दरता नष्ट होकर वैभव में परिणत होती है, उसी प्रकार संतप्त संसार को सुख की योगा से आच्छन्न कर दो।

सोटे वह.....करो, हे !

सारस्यं—धातु=कटे हुए । धराधर=जीव । पल्लव=दल । प्रच्छाद्य=छाया ।

अर्थ—समस्त प्राणी दिनभर के समयों से दबकर अपने-अपने धरो को सोट रहे हैं । दल नीरव एवं धातु है, धन इनके अक्षरों पर अपनी कदगा का पला करी क्षय भुजाकर मरने का पद भर दो, धर्मात् जो मन उदात्त और लिप्त है, उनमें प्रचलन और स्फूर्ति का उन्मी प्रसार संचार कर दो जिस प्रकार पत्तों की भर्भरपत्ति से हथों को नीरवता सजीव हो उठती है । तुम अपनी कदगा से विश्व स्त्री धोतले को छाया कर दो, जिससे उसमें पूष करी दृग् का प्रदेयन हो ।

उदितं धुक.....विचरो, हे !

सारस्यं—धुक=एक ठारे का नाम । धनु-धन=धन की किरणें । स्तब्ध=स्थान । पट=कमल । दल=सदृश ।

अर्थ—धन सूर्य की किरणें छिप गई है और धुक तारा उदय हो गया है । पवन धातु है और कमलों के दलों ने अपनी झल्लें नीची कर ली हैं, धर्मात् में कुम्हना है, उन्मी प्रसार तुम सतार के अज्ञान को हूरण करके सुतल स्वप्न की भाँति उसके हृदय में विचरण करो ।

विशेष—१. रावि का यवार्थ वर्णन है ।

२. प्रलिन दो पंक्तियों से उपमा धर्शकार है ।

### १५. स्वप्न-कल्पना

सविता-विचय—प्रस्तुत कविता में स्वप्न का मानवीकरण किया गया है ।

जिन प्रकार 'बादल' कविता में बादल अपने मुख से अपना परिचय देता है, उसी प्रकार इस कविता में स्वप्न भी अपनी बात कहता है । यद्यपि हमने स्वप्न का सर्वांगीण मनोवैज्ञानिक विश्लेषण प्रस्तुत नहीं हो सका है । (इतनी सी पंक्तियों में ऐसा सम्भाव्य भी नहीं था) तथा उसका कुछ सर्वं ध्वन्य किया गया है । उदाहरणार्थ निम्नांकित पंक्तियाँ देखिए—

‘हम मनोसोक से जग में

धुधधुध में घाते घाते’

स्वप्न मन की उपज है । यह उपज घाज से नहीं, मुग-मुगो से चली ॥

ही है। इसी तरह की कसक के गुनित करनी है। धम्मों विनय होने हुए भी यह ब्रह्मा अधिक दूर और दुबल नहीं है। यह सब है कि हमें ब्रह्म के दृश्य की प्रतीति उसके मलिन्य का विनय प्रगाढ़तर है।

सिद्धियों के.....पर निरूपण ।

साधारण—अविच्छेद=अविच्छिन्न । अनिच्छा=निनिच्छा, ध्यानक । भाषा—अविच्छेद । स्वप्न कथाएँ=आनन्दपूर्ण कहानियाँ ।

अर्थ—ध्यान परिचय स्वप्न देने हुए स्वप्न कहता है कि हम ब्रह्मों के अविच्छिन्न हृदय में अनादिकाल से एक प्रकार का रहस्य बने हुए हैं (ब्रह्मा ब्रह्म तो अवश्य देखता है, किन्तु उनका कोई अर्थ नहीं समझ पाता, इसीलिए उसे 'विरहस्य' कहा गया है।) हम आया-वन के गुहन में गुह्य कहानी कहते हैं; अर्थात् स्वप्न का अस्तित्व आया की भाँति होता है वर वस्तुतः आया की कोई सत्ता नहीं, इसी प्रकार स्वप्न भी केवल भाव है। इसीलिए उनकी उत्पत्ति आया-वन में मानी गई है। दूसरी बात कि स्वप्न पर देश और काल की सीमा का बन्धन नहीं होता, इसीलिए ग-युग की गाथा कहने वाला बताया गया है। अचलक तारों की पलक अविच्छेद का पथ देखते हैं; अर्थात् तारों—यह नक्षत्र आकाशमण्डल से सुविज्ञ बहुत-सी बातें अविच्छेद की बता देते हैं। इसी आधार लेकर कवि कहता है कि आकाश तारों की निमिषेय पलकों पर स्वप्न अविच्छेद की बातें बता रहे हों। उदात्त बड़ा भावक होता है, सुन्दर और मनचाहे स्वप्न की तरह। इसीलिए स्वप्न कहता है कि रा के अन्त पर नये युग की—दिवस के समारंभ की—आनन्दपूर्ण कहानियाँ बताते हैं।

सीमाएँ.....बुझाते !

शब्दार्थ—निःसीम=सीमा-रहित, बन्धन रहित । मनोसोक=ऋण । उवार=चढ़ाव । दिशि=दिशा । पुलिन=किनारा ।

अर्थ—स्वप्न कहता है कि संसार में सीमा बाधा और बन्धन हैं। : से भिरा हुआ है, किन्तु हम पर इनका कोई प्रभाव नहीं है। हम सदैव त के बन्धनों से निवन्ध होकर विचरण करते हैं। संसार के नियम में लागू नहीं होते। हम संसार के नियमों को तोड़कर ही संसार पर द

रते हैं। हमारा भाविर्भाव मन से होता है। मन से उत्पन्न होकर ही हम नन्त काल से इस जग में भाते-जाते हैं। नव-जीवन—यौवन—की दृष्टिआँ चढ़ाव में हम दिशाओं के विनारे को भी पल भर में डुबो देते हैं—युवावस्था युवक अधिक कल्पनाशील होता है। वह असंख्य कल्पनाओं का जाल घोर हृले स्वप्नों का ताना-बाना प्रायः बुना करता है। 'दिशाओं के विनारे जाने' से कवि का अभिप्राय इसी संस्थाधिक्य से है।

## १६. द्रुत झरो

कविता-परिचय—यह कविता सन् १९३४ में लिखी गई थी, जो 'युगान्त' जाती है। 'युगान्त' के प्रतिपाद्य की व्याख्या स्वयं पन्त जी के शब्दों में आए—

'युगान्त' की ज्ञान्ति भावना में आवेश है, झोर है नवीन मनुष्यत्व के प्रति त। नवीन सत्य के प्रति मेरे मन का भाकर्षण अधिक वास्तविक मन नवीन जगत् के रूप में प्रस्फुटित होने लगता है। दूसरे शब्दों में, बाह्य ज्ञान्ति के ही मेरा मन अन्तः ज्ञान्ति का, नवीन मनुष्य की भावार्थक उपलब्धि का आकांक्षा बन जाता है।" इसमें सन्देह नहीं कि प्रस्तुत कविता में कवि की आकांक्षा अजल प्रवाह लेकर फूट पड़ी है। इसमें एक ओर पिछली कविता को बदलने के लिए अजलपूर्ण आवेश है तो दूसरी ओर नवीन नवीन सौन्दर्य से भविष्य करने का आग्रह भी है। इसी प्रसंग में डा० के ये शब्द ध्यातव्य हैं—

"'युगान्त' में पन्त जी सौन्दर्य-युग का अन्त कर देते हैं। + + + का करुणा-बलिष्ठ भाव, जो गुञ्ज में आकर समझौते का रूप धारण चुका था, युगान्त में आकर पूर्णतया भांगलिक कामनाओं का बाहक हो है। इन कृतियों में कवि जगत् के जीर्ण उद्यान में मधु प्रभाव लाने की वांछा बार-बार करता हुआ देखा जाता है। उसका करुणा-तृप्त-हृदय स-हित से पूर्ण हो गया है। वह मानवता के विकास द्वारा जीवन की फिर से स्थापित करने की शुभेच्छाओं से आतुर है।"

इस कविता में कवि की यही आतुरता अदाय गति से प्रवहमान है।

द्रुत झरो.....बिलीन !

संशय—द्रुत=शीघ्र। जीर्ण=पुराने। पन्त=पन्ते। सस्त-संस्त=



नष्ट प्रायः । सुष्क=सूखे । शीर्ष=निर्वल । हिम=सर्दौ । ताप=गर्मी ।  
मधुवात=वसन्त की हवा । भीन=भयभीत । च्युत=पृथक् ।

अर्थ—कवि का विश्वास है कि जब तक पुरानी परम्पराओं को तिलांजलि न दे दी जायगी, तब तक नवयुग का उदय नहीं होगा और न तब तक बाह्य नवीन समाज-व्यवस्था का ही उद्भव होगा । अतः वह प्राचीन परम्पराओं को पत्तों के रूप में सम्बोधित करते हुए कहता है कि हे जगत् के पुराने, नष्टप्राय, सूखे और दुर्बल पत्तों ! तुम शीघ्र ही ऊर जाओ (ताकि तुम्हारे स्थान पर नये एवं कोमल पत्ते निबल आएँ) । तुम सर्दौ-गर्मी से पीले पड़ गये हो । वसन्त ऋतु की हवा से भयभीत हो (वसन्त ऋतु की हवा पुराने पत्तों को भाड़ देती है) । तुमको किसी से लगाव नहीं रहा है, अतः तुम जड़ और पुराने बन गए हो ।

बीता हुआ युग (भूतकाल) निर्जीव हो गया है । यह मरे हुए पत्ती की भाँति है । यद्यपि अभी भी उसने संसार में अपना घोंसला बनाया हुआ है, किन्तु न तो उसने सोलने की ही शक्ति रही है और न सौम्य सेने का श्म ही (कवि ने प्राचीन परम्पराओं को 'मृत विहग कहा' है) । यद्यपि आज भी ये संसार में फैली हुई हैं, किन्तु उनकी प्रभावशालिता पूर्णतः नष्ट हो गए हैं, अतः उनको पिटा करना ही श्रेयस्कर है । तुम्हारे पत धस्त-व्यस्त हो गए हैं, अतः उनका पृथक् हो जाना ही श्रेयस्कर है । इसीलिए कवि फिर पत्तों से कहता है कि हिम प्रसार मृत विहग के पत्तों का अलग हो जाना ही ठीक है, उसी प्रकार हम भी ऊर-ऊर कर अन्न में विभिन हो जाओ; अर्थात् रादा के निपटू हो जाओ ।

विशेष—१. इन वक्तव्यों में कवि का पुरातनता के प्रति व्यापक विरोध स्पष्ट हुआ है ।

२. प्राचीन रक्षियों को 'जीर्ण पत्र' और 'मृत विहग' से उपमित करना अत्यन्त प्रभावपूर्ण है ।

कक्षातत्राय..... प्यासी !

शब्दार्थ—नवय=नई । रविर=सूर्य । पश्यत=पता । मयंर=हम ।

मंजरि=पद्या-कृता । मदिता=धरात ।

अर्थ—जीर्ण पत्तों के ऊड़ जाने पर अर्थात् प्राचीन रक्षियों के समाप्त होने

पर समाज की क्या व्यवस्था होगी; इसका वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि त्रिग प्रकार पुराने एनों के भड़ जाने पर उसकी जगह ताल-ताल बोल पड़ती है, उसी प्रकार प्राचीन रुढ़ियों के समाप्त होने पर जग के सरीर में—जो अब काल-मात्र रह गया है—नवीन खून का दौरा होया और प्राणों की आह्लाद-मयी ध्वनि से ध्वनि होकर जीवन में स्वस्थ हरियाली—प्रसन्नता—का आविर्भाव होगा। इस प्रकार कने-फूले—विरचित—विश्व के जीवन में जगकर सत्तार मनवाली कौशल की आँखि आह्लादित होकर फूट उठेगा और अपने भ्रमर प्रेम के स्वर की शराब से फिर नवयुग की प्याली भर देगा। कहने का भाव यह है कि जब प्राचीन रुढ़ियाँ समाप्त हो जाएँगी तो नवीन युग का उन्मेष होगा। उस समय सर्वत्र प्रसन्नता, सुख एवं ऐश्वर्य छाए रहेंगे। संसार सब प्रकार से सुख-मग्न हो जायगा।

विशेष—प्रकृति-विकास के माध्यम से मानव-विकास का वर्णन भ्रमरस्त वाक्यमय एवं सजीव बन पड़ा है।

### १७. ताज

कविता परिचय—इस कविता का रचना-काल सन् १९३५ है। इस समय प्रकृति के सुकुमार कवि पन्त हमी की मृदुल छाया छोड़कर जन-जीवन के यथार्थ प्राण में उतर आए थे जहाँ उन्होंने जीवन में भीषण विषमताएँ देखी। कदण-मन्दन मुने और क्षमातुरों की बेमौन मरते देखा। कवि का कदना-कलित हृदय हम हृष्य को देखकर छटपटा उठता है और ताज के अनुपम सौन्दर्य को देखकर तो उनका यह विरमुक्त आनन्द अपने प्रवल वेग में उड़न पड़ता है। ताज के आघार को लेकर कवि शोषक और शोषितों के बीच धा जाता है और शोषकों की उनके घृणित व्यवहारों के कारण भर्त्सना करता है। इस कविता का प्रतिपाद्य इन दो पक्षियों में निहित है—

“भूल गए हम जीवन का सन्देश धनश्वर,  
मृतकों के हैं मृतक, जीवितों का हैं ईश्वर !

अर्थात् हम जीवन के इस भ्रमर सदेश को भूल गए हैं कि जीवित व्यक्ति ही ईश्वर की सच्ची विभूतियाँ हैं और उनके सुख-दुख का ध्यान रखना ही न केवल मानवता का कर्म है वरन् ईश्वर के प्रति गहन भावना की भी है।

हाय.....रति !

शब्दार्थ—प्रणयिव=प्रतीकिक । विपण्य=दुखी । स्फटिक=संगमरमर ।  
सोय=महल । शुषातुर=मूख से ध्याकुल । वास-विहीन=गृह-रहित ।  
विरागिन=उदासीनता । रति=प्रेम ।

अर्थ—ताजमहल को देखकर कवि के मन का प्रसुप्त विरोह सजग हो उठता है । वह कहता है कि अत्यन्त वेद है कि मृत्यु का ऐसा भ्रमर और प्रतीकिक पूजन हुआ (अपनी प्रेयसी मुमताज की स्मृति में शाहजहाँ ने इसे बनवाया था, इसी की ओर कवि का संकेत है, क्योंकि जब तक ताजमहल रहेगा, तब तक मुमताज की मृत्यु सबके दिल को कचोटती रहेगी और उसकी मृत्यु सबके दिल में सदैव ताजा बनी रहेगी) । जबकि जग के रहने वाले अन्य प्राणियों का जीवन दरिद्रता के कारण दुखी और निर्जीव-सा बन गया है । एक ओर संगमरमर के भव्य महल में मृत्यु का सुन्दर शृंगार किया गया है (ताजमहल का निर्माण मानो मृत्यु का शृंगार है) और दूसरी ओर नये, भूख से ध्याकुल और गृह-रहित होकर दरिद्र प्राणी किसी भाँति अपने जीवन के दिन काट रहे हैं । इस विचार के घाटे ही कवि का हृदय असीम करुणा से भर जाता है और वह मानव को सम्बोधित करते हुए पूछता है कि हे मानव ! जीवन के प्रति ऐसी भी क्या उदासीनता ? अर्थात् जीवन को इस प्रकार उपेक्षित कर देना शोभा नहीं देता, क्योंकि आत्मा का अपमान हो रहा है (जीवित प्राणियों की कोई परवाह नहीं करता) और मृत व्यक्तियों के प्रति प्रेम का प्रदर्शन किया जा रहा है ।

विशेष—१. ताजमहल के प्रति कवि के असीम आक्रोश का कारण उस का करुणा-सावित हृदय है जो उसे चलकर आगे प्रगतिवादी बना देता है ।

२. 'हाय' शब्द का प्रयोग कवि के हृदय के अनन्त विषाद को समूर्त करता है । यही बात 'मानव' को संबोधित करने में भी कही जा सकती है ।

प्रेम अर्चना.....ईश्वर !

शब्दार्थ—प्रांगण=आँगन । घब=मृत शरीर । कुतिल=घृणित ।  
मनश्चर=भ्रमर ।

अर्थ—ताज के प्रति अपनी विद्रोहात्मक प्रवृत्ति की अभिव्यक्ति करने हुए कवि प्रश्न करता है कि क्या प्रेम की पूजा इसी में है कि हम मृत्यु का सत्कार

करें? अर्थात् क्या मृतक व्यक्तियों के प्रति अपनी प्रेमाभिव्यक्ति प्रदर्शित करना ही उन्व प्रेम का लक्षण है? नहीं, यह समझना गलत है। क्या हम मृतकों को इकट्ठे करके जग का आगिन भरते रहें? अर्थात् जो मृतक हैं उनकी पूजा करते रहे और जो जीवित हैं उन्हें मृतक बनाते रहें? मृत शरीर को क्या मानवोचित आदर और रूप-रंग देना उचित है? नहीं, कदापि नहीं। और इसके विपरीत हम मानव को हर प्रकार से दुखी रखकर—उसके जीवन के साधन छीनकर—धुगित मृतक हो बना दें? अब कवि ताज को संबोधित करते हुए कहता है कि हे ताज! तुम मनोहर तो अवश्य हो, किन्तु तुम में युग-युग के मृत आदर्श भी सन्निहित हैं और तुम उन्हीं की अच्छे लगते हो जिनके हृदय में मोह का अन्धकार पूरी तरह से छाया हुआ है, अर्थात् अज्ञान व्यक्ति ही मृतकों को प्यार करते हैं। इसका कारण यह है कि हम जीवन के अन्धरा सन्देश को भूल गए हैं कि मृतकों को वही प्यार करेगा जो स्वयं मृतक है, जिसमें ज्ञान का प्रकाश नहीं है, बरना जीवित व्यक्ति ही ईश्वर की सच्ची विभूतियाँ हैं और उनके सुख-दुःख का ध्यान रखना ही न केवल मानवता का धर्म है, अपितु ईश्वर के प्रति भी अपनी गहन भास्था प्रकट करना है।

विशेष—१. प्रथम छंदी के अग्रनाते के कारण भाव और भी अधिक प्रभावशाली बन गए हैं।

२. ताज के प्रति कवि का विद्रोह पूँजीवाद के विरुद्ध गम्भीर आशय है।

३. 'मृतकों के हैं मृतक, जीवितों का है ईश्वर' यह पंक्ति बहुत भाव-व्यक्त है। इसका एक अर्थ यह भी हो सकता है कि भले ही अज्ञानी व्यक्ति मृतकों की पूजा करें और जीवितों का ध्यान न रखें, किन्तु इन जीवितों का भी कोई आधार है—और वह है ईश्वर। इस अर्थ से कवि की ईश्वर के प्रति गहनतम भास्था प्रकट होती है।

## १८. सन्ध्या

कविता परिचय—प्रकृति के प्रति छायावाद का दृष्टिकोण एवढम नूतन है। प्रमुख रूप से छायावाद ने प्रकृति के दो रूप प्रस्तुत किए—मानवीकरण और विस्मयभरी रहस्य भावना। प्रस्तुत कविता में ये दोनों रूप मिलते हैं। एक ओर कवि सन्ध्या का केवल मानवीकरण ही नहीं करता, बल्कि उसी के रूप में सौन्दर्य धारित करता है—

‘घोष तिर्यक् चम्पक क्षुति गात,  
मधन मुकुलित, नत मुरा जलजात ।”

तो दूसरी ओर ‘नीन’ शब्द की बार-बार घातति नरके अपनी गहनतम विस्मय भावना को अभिव्यक्त करता है। इस कविता में शब्द-विन्य वड़े ही लावण्यपूर्ण और सफल हैं। ‘सन्ध्या’ जैसे अमूर्त आधार की सजीवता की मूर्ति प्रदान कर देना सिद्धहस्त कवियों की ही साधना का फल है। पन्तजी की यह साधना यहाँ अपनी चरम कोटि पर पहुँची हुई परिलक्षित होती है। छायावादी काव्य में यह कविता सर्वोत्कृष्ट कविताओं में स्थान प्राप्त कर सकती है, इसमें कोई सन्देह नहीं है।

कहो.....मृदु मौन !

शब्दार्थ—रूपसि=सुन्दरि ! व्योम=आकाश । केश-कलाप=बाल-जाल । मंथर=मन्दी ।

अर्थ—कवि सन्ध्या को सम्बोधित करते हुए कहता है कि हे सुन्दरि ! बताओ तुम कौन हो ? तुम भुपचाप आकाश से भूनल पर उतर रही हो और अपनी ही शोभा की छाया में स्वयं छिपी हुई हो । तुम्हारा सुनहला बाल-जाल चारों ओर फैला हुआ है । तुम्हारा रूप मधुर और कोमल है, तुम्हारी गति मन्द है और तुम चुप हो ।

विशेष—सन्ध्या का मानवीकरण अपनत्व के भावों का चेतक बन गया है ।

मूँव क्षरों में.....तुम मौन !

शब्दार्थ—मधुपालाप=मधुर बातचीत । निमिष=मूँदना । चाप=ध्वनि । संकुल=परिपूर्ण । बकिम=टेढ़ा ।

अर्थ—हे सुन्दरि ! तुम मौन होकर आकाश से उतर रही हो । तुम्हारे होठ इस प्रकार भिंके हुए हैं जैसे तुम बरबस किसी मधुर बात की दबाए हुए हो । तुम्हारी पलकें मुँदी हुई हैं । तुम्हारे चरण आहटहीन होकर पड़ रहे हैं । तुम अनेक भावों से परिपूर्ण हो । तुम्हारा भौंह रूपी धनुष टेढ़ा है । तुम मौन हो; जब संसार में चारों ओर कोलाहल है तब तुम ही केवल मौन हो ।

घोष तिर्यक् .... तुम कौन ?

शब्दार्थ—घोष=गर्जन । तिर्यक्=टेढ़ी । क्षुति=शोभा । मुकुलित=कलियों की गति बन्द । जलजात=कमल ।

अर्थ—तुम्हारी गर्दन टेढ़ी है। तुम्हारे शरीर की शोभा चम्पक के फूल की तरह है। तुम्हारे नयन कलियों की भाँति बन्द हैं। तुम्हारा मुख कमल की भाँति नीचे की ओर झुका हुआ है। तुम रात-दिन अपनी देह की छाया में छिपकर न जाने कहाँ रहती हो? तुम कौन हो?

विशेष—सन्ध्या का मूर्त्तीकरण करके उसके सौन्दर्य का वर्णन किया गया है जो भावपूर्ण है।

अनिल पुलकित.....में भोग !

शब्दार्थ—अनिल=समीर, वायु। स्वर्णचल=सुनहला भाँचल। सोल=चंचल। रोल=भावाञ्ज। जलद=बादल।

अर्थ—तुम्हारा चंचल सुनहला भाँचल हवा से पुलकित होकर लहलहा रहा है। तुम्हारे गूपुरों की मधुर ध्वनि सगकुल की भावाञ्ज-सी जान पड़ती है। तुम सीप जैसे सफेद बादलों के पल सोलकर आकाश में झुपचाप उड़ रही हो।

विशेष—सन्ध्या का नायिका के रूप में वर्णन है।

साज से.....तुम कौन !

शब्दार्थ—अदल=साल। सुरा=शराब। पावस धन=बर्षा ऋतु के बादल।

अर्थ—तुम्हारे सुन्दर कपोतो पर साज से सालिमा छाई हुई है (सन्ध्या के समय आकाश में सालिमा छा जाती है)। तुम्हारे अर्धों की सुरा इतनी मशीली है कि उसका मूल्य ही नहीं माँगा जा सकता। वर्षाऋतु के बादल तुम्हारे सुनहले शिबोले बने हुए हैं जिन पर तुम झूम-झूमकर भूल रही हो। हे एकाकिनी ! तुम मधुर हो, मन्दगति हो और भोग हो। बसाओ तो, तुम कौन हो?

विशेष—यहाँ सन्ध्या का विषय मुग्धा नायिका के रूप में किया गया है।

## १६. अल्मोड़े का वसन्त

पविता-परिचय—इस पविता में अल्मोड़े की वसन्त-श्री का वर्णन किया है। अल्मोड़ा एक पहाड़ी प्रदेश है जो अपनी दैर्घिक सुषमा के लिए प्रसिद्ध है। वसन्त ऋतु में तो इसकी सुषमा में और भी आर चाँद सग जाने हैं जिनका दर्शन पन्तजी ने अल्लुन बरिदा में किया है। प्रकृति का आलम्बन रूप में

सीधा-सादा घोर यथातथ्य वर्णन है। अलंकारों का प्रयोग बहुत ही स्वाभाविक है जो भावों को घोर भी सजीव बना देता है।

पन्त की ध्वनि-चित्रण के सिद्धहस्त कलाकार हैं। इस कविता में भी निम्न-लिखित पंक्तियों में ध्वनि का सफल चित्रण हुआ है—

“लो, चित्रशतम सी पंच सोल  
उड़ने को है मुमुक्षु पाटी,—”

यह प्रसंगिक रूप से कहा जा सकता है कि यह कविता भाव घोर भाषा दोनों ही दृष्टियों से पूर्ण सफल है।

विदुम—... बोधताम्योक्त ।

शब्दार्थ—विदुम=मूर्खा, प्रवाल। मरकत=पन्ना, एक प्रकार का रत्न। परिमन्त्र=मुग्ध। हुन=दुर्बल। सावध्य=सौख्य। हरीनिमा=हरिदानी। बोधताम्योक्त=मधुर प्रवास।

अर्थ—कवि धम्मोके की वयन-श्री का वर्णन करता हुआ कहता है कि वयन की गोमा ऐसी प्रतीत होती है जैसे प्रवाल और पत्थरों की छाया हो। मूर्ख की चित्तों सोने-चांदी की भांति गुनहारी जान पड़ती हैं। शीतल मुग्ध से पूर्ण मन्त्री-मन्त्री हुआ सब रही है। अमरत्व लिये हुए पुनः रत्नों के समूह से जान पड़ने हैं। छायाय में इनने पानी उड़ रहे हैं मानो छायाय पत्थरों के चित्रों से पूर्ण कोई पदम हो। पत्रक में दिन रातों एवं साराधों को दुर्बल और पीना बना दिया था, वे ही सब वयनविन हो गए हैं और उन पर कभीन सौख्य प्रकट रहा है। चारों ओर हरिदानी फैली हुई है जो छावों को एवं हृदय को शीत-मन्त्र प्रदान करती है। चारों ओर मधुर प्रवास छाया हुआ है जो शीतल शान्ता-का प्रतीक होता है।

साद्वार ... वर्धन बाटी ।

शब्दार्थ—साद्वार=प्रमत्तता। उष्ट=कभीन। अश्विनि=अश्विनों से लड़ी हुई। मुमुक्षु=कवियों के चित्तों। रिमन्त्र=दिनारे। विनयन=विन में अश्विनि दान। मुमुक्षु=लिये हुए पत्थरों से लड़ी हुई। बाटी=पत्थर।

अर्थ—धम्मोके की वयन-श्री ऐसी प्रतीत होती है, मानो प्रमत्तता, प्रेम और दीन का सब वर्धन भूतन पर उतर आता हो, अथवा सौख्य को प्रतीक दृष्टि हुई हो। प्रमत्त अश्विनि अश्विनों से लड़ी हुई है, अथवा रिमन्त्र कवियों

से परिपूर्ण है। पक्षियों का कूजन और मुंजन ऐसा प्रतीत होता है मानो आकाश से दृष्टि हो रही हो। गिने हुए कृमुओं से मरी हुई घाटी ऐसी लगती है मानो बिज में अविन शलम अपने पल खोलकर उड़ने के लिए तैयार हो रहा हो। यह धलमोड़े का वगन्त है, जहाँ पर समस्त पर्वत-पर्वत वसन्त-श्री को लेकर खिल गई है।

विशेष—१. प्रकृति का आलम्बन रूप में वर्णन है।

२. पक्षी ध्वनि के माध्यम से बिज कीधने में बड़े कुशल है। इस कविता में —

“—तो, बिजधनम-श्री, पल खोल  
उड़ने को है कृमुमित घाटी,—”

इसका उदाहरण है। ‘पर्वत प्रदेश में पावस’ कविता में भी ऐसा ही ध्वनि बिजल है—

“उड़ गया अचानक तो भूधर,  
ऐसा झार बारिद के पर।

## २०. बापू

कविता-परिचय—इस कविता का रचनाकाल सन् १९२७ है। यह समय वह था जब कवि पन्त ने तो भूतवाद को हिस्लूम झुठला ही था या और न पूर्णतः उल्टा त्याग ही कर लाया था। धर्मतः भूतवाद और अंध्यात्मवाद का समन्वय ही जाना स्वाभाविक था। प्रस्तुत कविता में भूतवाद मार्क्सवाद का प्रतीक है और अंध्यात्मवाद गांधीवाद का। मार्क्सवाद एकदम स्पून दृष्टि लेकर चलता है और गांधीवाद मूर्ख। इन दोनों के ही समन्वय से भारी समाज का स्वर्णिम निर्माण हो सकता है, ऐसी पन्त की की मान्यता है—

‘भूतवाद उत था स्वर्ण के लिए भाव सोचा,  
जहाँ आध्यात्मिक अनादि से समाहीन अध्यात्म !

इन पंक्तियों पर धरती टिप्पणी देते हुए पन्तजी लिखते हैं—‘पुदबाली’ और ‘दाया’ में धार्मिक-आध्यात्मिक आध्यात्मिकी दर्शन से प्रभावित ही गरी होगी, उसे आध्यात्मिक बर प्रभावित करने का भी प्रयत्न करती है।

किन्तु तबों में.....दायावता ?



शब्दार्थ—भावी=भविष्य के । समरोन्मुख=युद्ध के लिए तैयार । भव=संसार । मण्डित=सुसज्जित । निरस्त=परास्त; नष्ट ।

अर्थ—कवि बापू को सम्बोधित करते हुए कहता है कि हे बापू ! तुम भविष्य के मानव का निर्माण किन तत्वों से करोगे, ताकि वह सच्चे अर्थों में मानव बन सके । इस युद्ध के लिए तैयार संसार को कौन-सा प्रकाश दोगे, ताकि वह युद्ध से विमुक्त होकर छान्ति प्रसार के लिए तत्पर हो जाए ? तुम कौन-सा प्रयास करोगे जिससे मानव के मन में सत्य और महिमा का प्रकाश फैल जाए और किस प्रकार इस अस्त-जग-जीवन को धमर प्रेम से परिपूर्ण करके स्वर्ग बनाओगे ? किस प्रकार नवीन मानवता आत्म-शक्ति की महिमा से सुमज्जित होगी ? अर्थात् व्यक्ति अपने आत्मवश का विश्वास प्राप्त करेगा और वह फैली हुई पशुता किस प्रकार प्रेम की शक्ति से मष्ट हो जाएगी, अर्थात् मनुष्य प्रेम के बल पर पशु के समान अर्थरहित मनुष्य को सच्चा मानव किमी प्रकार और कब बनायेगा ?

विशेष—इन पंक्तियों में कवि ने 'तुम' सम्बोधन के द्वारा बापू के प्रति अपनी अगाध उम्मीद की अभिव्यक्ति की है, साथ ही वह यह जानने के लिए भी आनुर है कि गांधी-दर्शन कब इस भू पर प्रसारित होगा ताकि इसी धरा पर स्वर्ग उभर आए ।

बापू ! तुमने.....अनिवार्य ।

शब्दार्थ—तेजराशि=तेजशुभ्र । आह्वान=पुकार । भूतवाद=समस्त में रमने की प्रवृत्ति, मासवाद । समाधीन=आगीन; प्रतिष्ठित । अमान=घुड़ । विवर्त=परिवर्तन । धाव=संहार । दृष्ट=वाचित ।

अर्थ—हे बापू ? तुमने आत्मा के तेजशुभ्र की पुकार सुनकर, अर्थात् आत्मबल के धनुर्वे बापों की सुनकर अग्रगण्य ॥ रोम-रोम निज उठता है और शान पुनर्जित हो जाते हैं । मनार के प्रति अनुपम तो उग्र स्वर्ग उठ पट्टने हैं लिए - विरहा धाव निर्माण करना चाहते हैं—देवद एव मोही है; अर्थात् मासवाद धारके लिए मारन है, माध्य नहीं । धाव उन स्वर्ग ॥ निर्माण चाहते हैं जहाँ आत्म-दर्शन अनादि बल में ही अपने लुप्त रूप में प्रतिष्ठित है, अर्थात् धाव आत्मबल की ही संसार में सबसे बड़ी शक्ति समझते हैं, और यह टोका भी है । मुझे पता नहीं कि धरा को स्वर्ग बनाने के इस परिचय में

कितना जन-संहार होगा; किन्तु इतना अवश्य जानता हूँ कि मनुष्य को सत्य और अहिंसा निश्चित रूप से बाँधित होंगे; अर्थात् सत्य और अहिंसा के बिना मानव का उत्कर्ष असम्भव है। हे नव-संस्कृति के दूत ! तुम अनिवार्य रूप से मनुष्य की आत्मा का उद्धार करने के लिए अवतरित हुए हो। यह कार्य किसी मनुष्य के द्वारा सम्पादित नहीं हो सकता। यह तो देवताओं का कार्य है। भक्तः तुम देव ही नहीं, महादेव हो।

विशेष—कवि की गांधी-दर्शन के प्रति गहरी आस्था मुखरित है, किन्तु मार्क्सवाद का जादू भी उसके तिर पर बोल रहा है, भले ही वह साम्य न होकर सामन-मान हो।

## २१. नव-संस्कृति

कविता परिचय—इस कविता का रचनाकाल सन् १९३७ है। इस समय कवि द्रुमों की मृदुल छाया छोड़कर जन-जीवन के गगन-प्रदेश में प्रवेश कर चुका था जहाँ उस जन-जीवन अत्यन्त अस्वस्थ और अस्त-विस्तार दिया। फलतः वह भावी समाज के सुन्दर निर्माण के स्वप्न में डूब गया। प्रस्तुत कविता में इसी स्वप्न का स्वरूप वर्णित हुआ है। इसमें सन्देह नहीं कि कवि ने जो भावी समाज का स्वप्न देना है, यदि वह कार्यान्वित हो जाए तो बराबर स्वयं समुपस्थित करके मानव नवीन संस्कृति की किरणों से उसे ज्योतिषित कर देता है; किन्तु स्वप्न केवल स्वप्न ही होते हैं।

इस कविता में कवि पर मार्क्सवाद का प्रभाव स्पष्टतः परिलक्षित होता है। कवि द्वारा प्रस्तुत समाज का बीचा एकदम मार्क्सवादी है।

भाव कर्म... विभाजित !

शब्दार्थ—भाव = विचार। साम्य = समानता। संतत = सदैव। रत = अनुरक्त, लिए। निष्क्रिय = अकर्मण्य, दास्ति-शून्य। सक्रिय = क्रियाशील। आधारित = पूरणीय; सम्मानित।

अर्थ—पूरा भावी समाज का स्वरूप बताते हुए कहते हैं कि वह सामाजिक व्यवस्था कुछ ऐसी होगी जहाँ हमारा विचार और कर्म दोनों में समानता रहेगी, अर्थात् व्यक्ति जो कुछ कहेगा, वही करेगा और जो कुछ करेगा, वही कहेगा, प्रत्येक व्यक्ति के विचार अप-जीवन के बन्धन के हेतु होंगे, अर्थात् वह अपने व्यक्तिगत हितों से ऊपर उठकर सर्वसुख के लिए प्रयत्नशील होगा। वहाँ का

ज्ञान बूझ न होकर नित महीन होगा, धर्मात् व्यक्ति नई-नई बातों का नित ध्वेयपण करते रहेंगे और वहाँ मनुष्य का मन धर्मकर्मध्वन बनकर सदैव कर्मशील बना रहेगा। वहाँ प्राचीन रुढ़ियों के—जो भव मृत हो गई हैं अपना समाज को घब जिनकी आवश्यकता नहीं रह गई है—बन्धन नहीं होंगे। सबका जीवन क्रियाशील होगा, धर्मात् सब निरन्तर अपने-अपने कर्मों को करने में लगे रहेंगे। वहाँ पर रुढ़ि और पुरातन रीतियों को मान्यता नहीं मिलेगी, कोई व्यक्ति लकीर का फकीर नहीं होगा। न वहाँ मनुष्य ऊँच-नीच, धनी निर्धन आदि विभागों में विभाजित होंगे, बल्कि सबका सामाजिक स्तर समान होगा, सबकी आवश्यकताओं का समान रूप से ही समाधान किया जाएगा।

विशेष—१. पन्त के भावी समाज पर मानसंवाद का प्रभाव स्पष्ट है।

२. कवि पुरातन रुढ़ियों के एकदम विरुद्ध है। 'द्रुत भरो' कविता में भी प्राचीन रुढ़ियों का ही सशक्त भाषा एवं अदम्य विश्वास के साथ बहिष्कार किया गया है।

धन बल से..... सशक्ति !

शब्दार्थ—पूरित=पूर्ण। भव=संसार। निश्चित=समस्त। ईश्वर=दीनता, गरीबी। महिल=निन्दनीय। छाया-भाव=दुष्कर्म। नाशित=दुखी।

अर्थ—उस भावी समाज में कोई भी व्यक्ति धन के बल से सम्पन्न होकर लोगों के धर्म का लोपण नहीं करेगा, धर्मात् पूँजीवादी व्यवस्था उस समाज में नहीं रहेगी। वहाँ पर न तो दीनता के द्वारा कुपला हुआ और न अभाव के ज्वर से पीड़ित जीवन होगा। सभी लोगों के पास अपनी-अपनी आवश्यकता के अनुसार धन होगा। इसी प्रकार मनुष्य दुःख में अपना जीवन बिताएगा और किसी भी व्यक्ति का जीवन उसके लिए बोझ बनकर निन्दनीय न बन सकेगा। आदिकाल से ही व्यक्ति अपने दुष्कर्मों के द्वारा जो परस्पर एक-दूसरे को दुःख देते आए हैं, वह दुःख भी समाप्त हो जाएगा और मनुष्य का मनुष्य के प्रति संन्यास मन विद्वान और आस्था से परिपूर्ण हो जाएगा।

मुक्त जहाँ..... ज्योतिष !

शब्दार्थ—मुक्त=बन्धन रहित। रति=प्रेम। परिणति=फल, परिणाम। संसृत=दुःख। बसन्=वसन। ज्योतिष=आशुचित।

अर्थ—उस समय समाज में मन के ऊपर—विचारधारा पर—कोई भी नहीं होगा। सभी व्यक्ति अपने-अपने विचारों में पूर्णरूप से स्वतन्त्र

होगे। सबको जीवन के प्रति अनुराग होगा। किसी का भी जीवन अभाव के ज्वर से पीड़ित होकर उसके लिए खोमड़ा नहीं बनेगा। ससार की मानवता का परिणाम होगा जन-जीवन, अर्थात् प्रत्येक व्यक्ति का जीवन मानवता से परिपूर्ण होगा। सबको चाणी खुद होगी, सबके भाव, कर्म और मन खुद होने लघा सबके रहने के स्थान, वस्त्र और खरीर सभी खुद एवं सुन्दर होंगे। कवि की यह कामना है कि ऐसा स्वर्ग, जहाँ ढपयुंवन विशेषतायें हों, पृथ्वी पर उतरे और मानव की नवीन सत्कृति की किरणों से आलोकित हो।

विशेष — १. नए समाज के स्वप्न में भावसंवाद की स्पष्ट अभिव्यक्ति है।

२. भाषा आत्यन्त सरल एवं प्रसारगुण सम्पन्न है।

## २२. दो सड़के

कविता परिचय—यह कविता सन् १९३८ में रची गई थी। यह कविता पन्तजी की प्रगतिवादी कविताओं में अपना महत्त्वपूर्ण स्थान रखती है। इसका विषय बहुत ही सामारण है, बल्कि सामारणतम है। इसमें केवल दो गरीब बच्चों के माध्यम से दीक्षित वर्ग का प्रतिनिधित्व वर्णित किया गया है। इस कविता में पन्तजी ने यह धारणा प्रकट की है कि यदि समाज की अर्धगत विशेषताएँ समाप्त हो जायें और मनुष्य आपस में प्रेम से रहकर मानवता का निर्माण करें तो इसी पृथ्वी पर स्वर्ग उतर सकता है। कहने का भाव यह है कि पृथ्वी को सर्व सुख-सम्पन्न बनाने के लिए आर्थिक विपत्तियों को मेट करना होगा और मानव की सभी आवश्यकताओं की पूर्ति करनी होगी।

इस कविता में प्रगतिवाद का स्वर प्रधान है।

मेरे आगत—...बीती बीती !

शायर्य—सरल है।

अर्थ—मेरा घर टीले पर बना हुआ है और मेरे आगत में दो छोटे-छोटे सड़के प्रायः आ जाते हैं। उनका बदन नया होता है, कुछ गरबदे से है, सविले हैं, जित्नु देखने में सुन्दर भी लगते हैं। उनकी आकृति देखकर तो ऐसा भाव होता है कि ये सिर्फ मिट्टी के गटमेंते पुनते हैं, परन्तु वे बहुत पुनते हैं।

वे भाते हैं और जल्दी से टीले पर बढ़कर लघा इधर-उधर घूमकर बूढ़े में सुन्दर सुन्दर बीबी को चुन-चुनकर ले जाते हैं—तथा डिगरेट के आली डिग्ने,

चमकीली पन्ती, फीजों के टुकड़े और नीली पीली छत्तीरें (जो मासिक पत्रों के कवरों की होती हैं) ।

विशेष—बच्चों की दीन अवस्था का तथा उनकी छादत का स्वाभाविक वर्णन है ।

१७ / मासिक पत्रों—सच्चे !

शब्दार्थ—मांसल—मजबूत ।

अर्थ—मासिक पत्रों के कवरों की (वे नीली पीली छत्तीरों को चुनने हैं) और वे फिर हृदय से खुल होकर बन्दर की सी विलवारियाँ भरने हैं । फिर वे दोड़कर सावन से बाहर चले जाने हैं और छाँटों से मोझल हो जाने हैं । उनका कश छोटा है, फिर भी छः सात सात की छागु के वे बच्चे बहुत ही मजबूत एवं स्वस्थ हैं ।

उनका नंगा शरीर देखने में सुन्दर है जो छाँटों तथा मन की मोह लेता है । बुद्धि के मानव के बच्चे हैं, इसलिए मानव होने के नाते उनके प्रति मन में आत्मीयता का भाव जग जाता है । ये पाती के बच्चे मानव-पुत्र ही तो हैं । उनका रोम-रोम मानव का है और वे मानव के सच्चे साथे में ही जाने गए हैं ।

१७ / अस्थि—सावन !

शब्दार्थ—अस्थि—हड्डी ; अविभाग—निवाग स्थान । अनन्दर—अनर । बलि—घाय । उत्का—उत्का तारा त्रिमका अवय विध्वंसक होना है । बनेवर—शरीर ।

अर्थ—इन पत्तियों में कवि व्याख्यान पदावली का प्रयोग करना हुआ करता है कि वह सगार ऐसे ही बच्चों की भाँति हड्डी और मांस के पुनर्पों की रहने की चाह है । वह आत्मा का निवास स्थान नहीं हो सकता, क्योंकि वह न तो अनन्दर है । वह अनन्दर आत्मा इस अनन्दर रक्त मांस के पुनर्पों पर स्नेहावर है ; अर्थात् इसके सम्मुख आत्मा की कोई महत्ता नहीं रह जाती, क्योंकि जो मित्रता बनसो है वह सब से उत्तम ही अस्थि रहने का अवि-कारी है ।

इस पृष्ठों पर उहाँ आन, बन्, उत्का, अन्ना आदि शब्दों पर विचार करने रहते हैं, जो सब छोटे-छोटे अर्थों का वह सब रह सकता है । वह सब महत्

निष्ठुर है और जीवन की सहज प्रकृति क्षणभंगुर है, अतः इस जड़ प्रकृति की निष्ठुरता से बचने के लिए तथा इस ससार में रहने के लिए मानव को मान-बोचित साधन ही चाहिए। इन साधनों के अभाव में वह इस निष्ठुर धरा पर नहीं रह सकता।

क्यों न एक ... धरा पर !

सन्तान—लोकेश्वर—भौतिक । प्रासाद—महल । हित—कल्याण ।

अर्थ—मानव सभी आपस में मिलकर भौतिक मानवता का इस जग में निर्माण क्यों नहीं करते ? अर्थात् उन्हें पारस्परिक सहयोग से भव्य मानवता की सृष्टि करनी चाहिए । इससे पृथ्वी पर घपना गौरव सजोता हुआ जीवन का भव्य महल ऊपर उठेगा, अर्थात् जीवन गौरवान्वित होगा और निश्चय ही मनुष्य का राज्य मनुष्य के कल्याण के लिए स्थापित हो जायेगा ।

जहाँ जीवन का प्रत्येक भाग सुरक्षित रह सके और मानव के जीवन की स्थूल आवश्यकताओं की बिना संघर्ष के पूर्ति हो जाए, जहाँ मनुष्य आपस में प्रेम से रह सके, वहाँ ही स्वर्ग स्थापित हो जायेगा और मनुष्य ईश्वर के समान बन जायेगा । इसके प्रतिरिक्त धरा पर और क्या स्वर्ग हो सकता है ? अर्थात् यही स्वर्ग है ।

विशेष—१. कवि ने अपने भावी समाज के स्वर्ग-निर्माण के स्वप्न का स्वल्प प्रदर्शित किया है ।

२. समस्त कविता में प्रगतिवादी विचारधारा का प्राधान्य है ।

### २३. वह बुद्धा

कविता-परिचय—इस कविता में एक बुद्ध का और उसकी दयनीय स्थिति का वर्णन सहेरी भाषिक शब्दों में किया गया है । बुद्धावस्था में—विशेषरूप से उन लोगों की जो एकदम असहाय हैं—धरीर की कंठो दसा हो जाती है, इसका अत्यन्त कारुणिक चित्र खींचा गया है । यह चित्र तब और भी गहरा हो जाता है जब कवि उनके जीवन की कल्पना करके कह उठता है—

“इस लहर में विशाली-सो  
उन्मत्त जवानी होगी दोड़ो !”

कवि पर इसका जो प्रभाव पड़ा, उसका भी कवि ने अत्यन्त प्रभावोत्पादक शब्दों में वर्णन किया है ।

“काली नारकीय छाया निज छोड़ गया वह मेरे नीतर,

पंशाविक-सा कुछ दुःखों ॥ मनुज गया शायद उधमें भर ।”

अतः कहा जा सकता है कि इस कविता में अनातिवाद की परम अभिव्यक्ति हुई है जिसमें समाज की अव्यवस्था के प्रति प्रच्छन्न आक्रोश है।

खड़ा द्वार पर .....बौड़ी !

शब्दार्थ—पंजर=ढाँचा। ठठरी=हड्डियों का ढाँचा। अमर बेल=एक प्रकार की पीली बेल जो पेड़ों पर विरहित होती है। बाठी=छाती। उन्नत=पागल।

अर्थ—कवि युद्धे का वर्णन करता हुआ कहता है कि उसका शरीर इतना दुर्बल हो गया है कि वह सिर्फ हड्डियों का ढाँचा मात्र रह गया है। वह ताड़ी का सहारा लिए हुए द्वार पर खड़ा है। उसकी सिफुड़ी हुई खाल हड्डी के हिलते ढाँचे से चिपटी हुई है। उसकी नसें झोमी हो गई हैं और जाल-सी बनकर उसके दुर्बल एवं सूखे हुए शरीर से चिपटी हुई हैं। वे नसें ऐसी प्रतीत होनी हैं मानो पतझड़ में बिलकुल झड़ जाने वाले पेड़ से सूती अमर बेल लियी हुई हो। उसका झीलझील (शरीर का ढाँचा) सम्भा है। उसकी छाती चौड़ी है जो कभी हट्टी-कट्टी रही होगी। उसके जरा-बस्त शरीर को देखकर स्पष्ट हो जाता है कि कभी इस खण्डहर हुए शरीर में पागल यौवन बिजली की भाँति धौंल होगा।

धँसी छाती की.....बाहर !

शब्दार्थ—कमठा=कमान।

अर्थ—अब दृढावस्था के कारण उसकी छाती की हड्डियाँ घँट गई हैं और उनकी रीढ़ की हड्डी कमान की तरह मुक गई है। उसका पेट पिचका हुआ है। कन्धों पर गड्ढे हो गए हैं और पैर की ऐड़ियाँ दिवाइयों ॥ पट गई हैं। वह धरनी पर बैठकर अपना भाषा टेककर तथा मुककर सलाम करता है। उसकी इस स्थिति को देखकर चौड़ी देर के लिए जो मैं ऐसा आता है कि जिस परती पर ऐसे अग्रहाय एवं दुर्बल व्यक्ति रहते हों, उसे तो यदि छोड़ ही दिया जाय तो अच्छा रहे। उसकी टाँगें घुटनों से मुड़कर जाँघों से सट गई हैं। जूँ की जाँघों के बीच वह सिर झुकाए हुए है जिससे उसका भुटियों से सटा हुआ मुँह निकला हुआ है।

हाथ जोड़ ..... उसमें मर !

शब्दाप—नरत=मयभीत । कातर=करुणाद्रं । उपरनी=बादर ।

अर्थ—वह हाथ जोड़कर तथा चौड़े-चौड़े हाथों की उँगलियों की सामने करके, मोत एवं मयभीत चित्तमन से देखकर तथा करुणाद्रं बाणी में वह अपने दुःख की कहानी सुनाता है । गर्मी के दिन थे । वह तिर पर बादर रहे हुए पा और मुँगी से अपने शरीर को ढँके हुए था । उसकी गंगी देह पर काफी बाल लगे हुए थे जिनके कारण वह बुझा वनमानुष-सा दिखाई देता था । वह भूखा है, वह बार-बार वह पुकारकर रह रहा था और कुछ पैसे मिलने पर वह भनमना-सा होकर लड़ा हो जाता तथा अपने घर जाने लगता । जाता हुआ वह ऐसा प्रतीत होता था मानो कोई जानवर अपने पिछले पैरों के बल पर जा रहा हो ।

बुढ़े के इस दृश्य को देखकर कवि पर उसका क्या प्रभाव पड़ा, उसका वर्णन करते हुए कवि कहता है कि यह अपनी काली और नरक जैसी भयंकर लगने वाली छाया मेरे हृदय में छोड़ गया है । यदि उसके स्वरूप का रूप स्थिर करना हो तो वह सक्ते हैं कि वह कुछ-कुछ पिशाच-सा था; क्योंकि सम्भवतः दुःखों के कारण उसका मानवत्व तो नष्ट था और उसका स्थान पिशाचत्व ने ले लिया था ।

## २४. कहारों का रुद्र नृत्य

कविता-परिचय—छात्र के नगरों की कृत्रिम सम्पदा की बकाशीय से बिल्कुल दूर गाँवों में अब भी कुछ ऐसी जातियाँ हैं जो अपने मनोरंजन एक-दूसरी हुई परम्परा में करती हैं । कहारों का रुद्र नृत्य इसी परम्परा की एक कड़ी है । प्रसुप्त कविता में इसका वर्णन किया गया है, किन्तु यह वर्णन यथातथ्य कम और भाव-प्रवण अधिक है । कवि की भावमयी कल्पना ने इस नृत्य को ऐसी उदात्त भावनाओं से भँडित कर दिया है कि नृत्य के आधार पर कवि नृत्य को भूलकर स्वयं अपनी बात कहने लगता है, अथवा उसका चिन्तन चित्त की शब्दावली में मुखरित हो उठता है ।

“छोत गए सत्तार भया तुम मेरे मन में, लख भर,  
जन सरकृत का तिग्म स्फोट सौंदर्य स्वप्न दिखताकर ।”



बहना अनुचित न होगा कि ये पंक्तियाँ ही इस कविता का प्रतिपाद हैं  
घोर इन्हों से भावन होकर नृत्य का उत्साह चिन्तन में बदल गया है । प्रत्येक  
शब्द कवि के प्रपाङ्ग चिन्तन का सूचक है ।

रंग रंग के --- धरातल !

शब्दार्थ—घोर=रंगीन कपड़े । घोरवासा=बाप । अप्रतिहत=अनवरत,  
गतिशील । रम्य=दाढ़ी । छटा=छोभा । धानन=मुत्त । समुच्छवतिन=  
परिपूर्ण ।

अर्थ—गाँवों में बहार किस प्रकार विविध भेष धारण करके नृत्य करते  
हैं, हमका वर्णन करने हुए कवि कहता है कि रंग-बिरंगे कपड़ों को पहनकर वे  
बाप से दिसाई देने हैं, ऐसा प्रतीत होता है मानो जीवन का घोर सुखना की  
अवहेलना करके जीवन की अस्मिता का अनवरत होकर साधारण हो गई हो ।  
बहार फिर वर में जो जंगी वासी घोर सभी जगह धारण करके, जीवन से भरे  
हुए बेहरे वर दाढ़ी की छोभा लेकर, छोटी-बड़ी नुस्बियाँ लेकर जब रंगमंच पर  
घाते हैं तो ऐसा लगता है मानो रंग-बिरंगी नुस्बियाँ समथनकर निजल पड़ी  
हों । अब कवि कहारों को सम्बोधित करते हुए कहता है कि तुम प्रसन्नता में  
भरकर नृत्य करने हो । तुम्हारे वर अटपटे होने पर भी एक प्रकार के कीमत  
का प्रदर्शन करते हैं । तुम्हारे वरगो की बात आवाजा से परिपूर्ण उम उमत्त स-  
लता के समान है जो मन के मन की पूरी तरह मरमोर देती है ।

विवेच—१. समूर्ण उपमाओं का प्रयोग अत्यन्त भावमय एवं सार्थक है ।

२. उपमा अनवरत ।

कड़क रहे --- मुगडर !

शब्दार्थ—अवरत=अधीन के मन । मुगडर=हाव-भाव । प्रण=तीव्र,  
प्रबल । लालसा=लाल । न=मुगड । प्रपाङ्ग=बहरे । निर्वर=इस शब्द  
की उत्पत्ति निर्वर होना चाहिए, सभी शब्दों की मर्यादा बँटती है । उदाहरण=  
प्रबल । निर्वर=बहरे । कटि=कसर । बटु=कविता । गू=गान ।  
मुगडर=मुत्त देने वाला ।

अर्थ—उम नृत्य करते समय बहनों के अधीन के सब घर आकरने के  
कारण कड़क रहे हैं । अब कड़कनों के द्वारा वे विविध हाव भावों की प्रकट कर

रहे हैं। उनकी संयुक्तियाँ इस प्रकार की हैं जैसे प्रवल दृष्टि की ज्वाला की जितनी हैं। बहाराँ के इस मोदमरे नृत्य को देखकर बलि कहना है कि जीवन की इनकी सभ्य विवशताओं के बावजूद भी तुम (बहाराँ) इतने उत्कृष्ट मित्र हो। तुम्हारा यह सम्पाद ठीक उसी प्रकार का है जैसे घुम्क प्रदेश में पानी से लहलहाता हुआ कोई घरना फूट पड़ा हो। तुम्हारी यह विविध वेष-भूषा ऐसी लयबद्ध है जैसे प्रवल कामना हो अपने मनोहर रूप में उतर आई हो। एक हाथ में तुम लंबे का डमरू लिए हो और एक हाथ पार्वती का धर्मिय करने वाली मर्तवी की कमर पर रखे हुए हो। नृत्य की तरंगों में अवलोकन की तरह तुम लोगों के मन को मुख देने वाले हो। (नृत्य की विरक्तियों के साथ ही अब लगी भी आरोह और अवरोह एवं सम से ब्रजता है, सभी आनन्द और प्रभाव पूर्ण होता है।)

विशेष—१. अमूर्त उपमाओं का आविष्कार प्रयोग।

२. उपमा अलंकार।

बाणों के उन्मत्त ..... विन्मत्त घर।

समर्थ—बाण=हथियार के श्रेष्ठ। बाण=आवाज। विन्मत्त=हीन, प्रसर। विन्मत्त=विपत्ति। बाण=प्रविष्ट।

अर्थ—उस नृत्य का बलि के ऊपर क्या प्रभाव पड़ा, इसका वर्णन करते हुए कह कहना है कि बाणों की शक्ति बनाने वाली आवाज से तथा शीशों के स्पर्श से स्तब्ध करने के लिये मेरे हृदय पर अब-इच्छा का गहरा विष अविलंब कर गये हो। तुम जननाधारण की संस्कृति का शेष-भर में प्रसर और विद्याम सीन्दर-वर्णन दिना करने के मेरे मन में एक नया संसार लीन गये हो, अर्थात् मेरी कल्पना को उत्पन्न बना दए हो। मेरा हृदय दुःख-पुण के सम्प्राप्तो में दीर्घ है; अर्थात् मैं दुःख की अथवा परम्पराओं के प्रति दुःखी हूँ। अन्य लोग मानव के होते हुए और भी दाद करने विरम में डूब जाते हैं, किन्तु मैं तो अनुपम के आगे निर्माण के विन्मत्त में लया हुआ हूँ, अर्थात् प्रविष्ट में बँधे हुए होने का नाम ही निर्माण हो सकता है, यही मेरे विन्मत्त का विरम है।

विशेष—एक छोटी-सी घटना में इतना महत्त्वपूर्ण और उच्च विन्मत्त विचारना बलि वल की शक्ति प्रतिभा और शून्य विन्मत्त का प्रतिबल है।

## २५. गंगा

**कविता-परिचय**—इस कविता का रचना काल सन् १९४० है। यह वह समय था जब पन्त जी समाज के मर्याप घरातल पर उतर आये थे और समाज के कल्याण का पथ खोज रहे थे। उन दिनों वे इस निष्कर्ष पर पहुँच चुके थे कि वर्तमान समाज का हित न तो कोरी मर्यामंदादिता में है और न केवल आध्यात्मिकता में ही, बल्कि इन दोनों के सुन्दर समन्वय में है। अतः पन्तजी की विचारधारा इस समन्वय को लेकर ही चली है।

यही समन्वय प्रस्तुत कविता में भी है। कविता का सामारम्भ भौतिक गंगा से है, किन्तु इन गंगा के साथ ही कवि एक दूसरी गंगा की कल्पना कर बैठता है जो लोक चेतना अथवा मानस की गंगा कही जा सकती है। कवि इस लोक चेतना की गंगा को अधिक महत्वही नहीं देता, बरन् उसके प्रति अपना अगाध विश्वास और गहरी आस्था भी प्रकट करता है।

कविता का अन्त भौतिक गंगा के वर्णन से ही होता है।

अब आधा जल.....किते जात ?

**शब्दार्थ**—निरक्षल=स्थिर। संध्यातप=संध्या की आभा।

**अर्थ**—कवि सन्ध्याकाल की आभा से प्रभावित गंगाजी का वर्णन करता है कि अब गंगा का आधा जल स्थिर और पीला हो गया है तथा आधा बचल और नीला। गंगा के नीले तल पर अर्धान् गंगा के पानी पर संध्या की सुन्दर आभा ऐसी लग रही है मानो सूर्य का बपड़ा ढीला होकर बिगड़ गया हो। इन प्रकार के सुनहले सन्ध्या और रात-काल के कालों को तथा चाँदी जैसे श्वेत दिन और रातों को एवं जीवन के सुगों को तथा क्षणों को गंगा कहीं बहाकर ले जाती है, किसी को भी पता नहीं है। (यों तो समय अपनी स्थानाधिक गति से चलता रहता है, किन्तु कवि की कल्पना है कि उसे गंगा ही बहा करके किसी अज्ञान प्रदेश में ले जाती है।)

**विशेष**—१. गंगा के जल पर पड़े सन्ध्याकालीन प्रभाव का गजीब विवरण है।

२. अन्तिम पंक्तियों में कवि की दार्शनिकानुभूति अस्वरूप मध्य हो गयी है।

**विश्रुत हिम**.....छोर झोबल !

**शब्दार्थ**—विश्रुत=प्रसिद्ध। निर्वन्त=निकलकर। अतः=अथवा। एव=

सुन्दर । ऊर्मि = लहर । निरत = संलग्न; डूबी हुई । परिणत = बदल जाना । प्रसिद्ध = प्रसिद्ध ।

अर्थ—यह गंगा प्रसिद्ध हिमालय पर्वत से निकलकर तथा अपनी किरणों से उज्ज्वल, चंचल एवं सुन्दर लहरी में डूबकर और यमुना, गोमती आदि नदियों से मिलकर अन्त में यह समुद्र में जा मिलती है और उसी के रूप में बदल जाती है ।

यह गंगा, जिसका ऊपर वर्णन किया गया है तथा जिसके किनारे बहुत से नगर बसे हुए हैं, भौगोलिक है और सब लोग इसे जानते हैं, किन्तु इस गंगा से मिली हुई एक और गंगा है जो अङ्ग न होकर चेतन है । इसे जन-गंगा कहा जा सकता है ।

विवेच—इन पंक्तियों में कवि का दार्शनिक रूप सुलभित हो उठा है ।

वह विष्णु वही... श्रुता !

शब्दार्थ—शिव मोल श्रुता = शिवजी की छोटी से निकलने वाली । भीष्म-यसू = भीष्म को जन्म देने वाली । जह्नु-मुता = जह्नु की पुत्री । निमग्न डुबाने वाली ; श्रुता = प्रसिद्ध ।

अर्थ—वह भीष्मोलिक और जह्नु गंगा सबको ज्ञात है, क्योंकि वह विष्णु के शरीरों से हिमालय पर्वत पर गिरनार शिव की छोटी से निकली है । यह भीष्म पितृमह की जननी है और जह्नु की पुत्री है । वह देवताओं को डुबाने वाली तथा स्वर्ग में बहने वाली है और वह राजा सगर के पुत्रों का उद्धार करने के कारण प्रसिद्ध है ।

विवेच—१. गंगाजी किस प्रकार इस भूगोल पर आई, इसका वर्णन 'मर्तु-हरि' ने इस प्रकार किया है—

‘गिरः पार्व स्वर्गलिङ्गपतिगिरस्ततः सितधरम् ।

महीन्द्रदुर्लभादवनिमकनेन्द्राङ्गि जलधाम् ॥

अयोधो गयेयं पद्मपुष्पता स्तोत्रमथवा ।

विवेकप्रप्यतां नवति विनिनातः सतमुखः ॥

२. यह कहा जाता है कि महाराज सगर बड़े प्रतापी और तेजस्वी राजा थे । इन्होंने अपने सिंहासन का भंग था, अतः उसने उनका घरवधेय का

धरतः पुरातन पानाय शोक में मर्हति घण्ट्य के आश्रय में बाँध दिया । रात्रि  
 गहर के साठ हजार पुत्र उग धरत को बँहने-बँहने अब उग आश्रय में पड़ने की  
 और धरत को वहाँ बँधे देगा तो क्रुद्ध होकर मर्हति को गाविर्वा देने सगे  
 मर्हति ने गुप्ते में धाकर उनको भस्म कर दिया । इन्हीं के वंशज मनीष  
 धरने इन पूर्वजों का उद्धार करने के लिए धरने कृत्रि तप से गंगा को स्वर्ग  
 लाए थे । इसीलिए गंगा को 'आनीरवी' भी कहा जाता है ।

३. उत्प्रेत धर्षकार है ।

यह गंगा.....प्लावित !

शब्दार्थ—प्रायः-बाहिनी=प्रायः-वन से युक्त । कचुक=नरवर । निःपृ  
 =निकली हुई । नठित=नाचते हैं । संमृति=जगत् । प्लावित=जलमुक्त ।

अर्थ—कवि ने दो गंगा मानी हैं, एक तो भौगोलिक गंगा है और दूसरी  
 मानस-गंगा । अब इन दोनों की तुलना करता हुआ यह कहता है कि  
 वास्तविक गंगा तो मानस-गंगा ही है, यह भौगोलिक गंगा तो उसकी छाया  
 मात्र है । वह लोक की चेतना से प्रवाहित होती है और वह माया की भाँति  
 केवल भ्रमपूर्ण है । उस गंगा से आत्मबल की उत्पत्ति विकीर्ण होती है । यह गंगा  
 स्वर्ग से भूमि पर आई है, अतः पतनोन्मुख है । इसका शरीर भी नरवर है ।  
 यह कभी भी सूख सकती है, किन्तु वह गंगा उत्कृष्ट एवं अमर है, क्योंकि वह  
 लोगों के मन से निकलती है । यह गंगा तो केवल बुलबुलों को ही नचाती है,  
 पर उस गंगा में युग के युग बुलबुलों की भाँति नाचते हैं । वही जन-चेतना की  
 गंगा आज ससार के बालू स्त्री प्राणों को नवजीवन देने के लिए जन के मानसों  
 में तरंगित हो रही है ।

विशेष—लोक-चेतना की गंगा के रूप में उद्भावना झटूटी कल्पना है ।  
 इससे गंगा का वर्णन आध्यात्मिक तो अवश्य हुआ है, किन्तु उसमें अध्यात्म की-  
 सी दुरुहता नहीं आने पाई है ।

वि.श.विशि .....मृदु उर्वर !

शब्दार्थ—वाहित कर=प्रवाहित कर, सञ्चर । पुलिन=किनारे ।  
 उर्वर=उत्पादक शक्ति ।

अर्थ—जिस प्रकार भौगोलिक गंगा का प्रवाह जल से है, उसी प्रकार इस

मानन-गंगा का प्रवाह जमपत है। अतः अपने इस प्रवाह को सजोकर यह अपने तटों की लीलाओं को लोड़ती हुई अतल सागर के समान बन गई है। और यह देखने-देखते ही दिखा करी किनारों में नए जीवन की सुन्दर उत्पादक शक्ति भर देगी।

अब नभ ..... अक्षित ।

शब्दार्थ—व्यानस=काला । अक्षित=लिखना, चिह्न डालना ।

अर्थ—रवि सन्ध्यावासीन गंगा को देखकर मानस-गंगा की कल्पना में डूब गया था। उतली कल्पना टूटो और वह फिर से भौगोलिक गंगा के दृश्य पर आ टिका। अब सन्ध्या समाप्त हो चुकी थी और आकाश में उगे हुए चन्द्रमा की सुन्दर किरणें गंगा के जल को कालिमा प्रदान कर रही थीं। जबकि सहरों से चांदी जैसी श्वेत किरणें इस प्रकार गुंधी हुई थीं मानो वे प्रकाश की मणि हैं उन पर कुछ अक्षित कर रही हों।

## २६. दिवा स्वप्न

कविता-परिचय—इस कविता में प्रकृति का बड़ा ही मनोहर वर्णन किया गया है। कवि नौका में बैठ कर गंगाजी के जल में बिचर रहा है और जल की शोभा के साथ-साथ मह पात के बन की शोभा से भी मुग्ध हो जाता है। इस प्राकृतिक सौन्दर्य को देखकर उसका जी मथल उठता है और वह चाहता है कि जीवन के कोलाहल से दूर भागकर वह भी प्रकृति की इस सुरम्य कोड में अपने को छिपा ले। इस कविता की निम्नलिखित पंक्तियाँ पन्त-काव्य की प्रतिष्ठ पंक्तियाँ हैं जो उन्हें पलायनवादी छिद्र करने के लिए प्रायः उद्धृत की जाती हैं—

"वहीं कहीं खो करता, मैं जाकर दिव जाऊँ,

मानव जग के क्रन्दन से सुत्कारा पाऊँ,

प्रकृति नोट में व्योम क्षयों के घाने गाऊँ,

अग्ने विर स्नेहातुर उर की ध्याना भुलाऊँ ।"

विशेष—इन पंक्तियों में पन्त जी का प्रकृति के प्रति अथाह प्रेम व्यक्त हुआ है।

दिन की इस ..... छोरों पर ।

शब्दार्थ—फनफ=पटा । पतावार=सवरण । अहरह=दिन-रात; निरन्तर । अन्तर=हृदय ।

अर्थ—दिन की इस विशाल शोभा में खुली नाव पर चढ़कर देखने से भार-पार के दृश्य बहुत मामूली-से दिखाई दे रहे थे; केवल आकाश ही नीले पटल के समान दिखाई दे रहा था। तरल विल्वीर (एक श्वेत पत्थर) की तरह गंगा का श्वेत जल चमक रहा था जो चंचल वायु के संचरण से निरन्तर उसी प्रकार हिल रहा था जैसे शान्त हँसी हृदय को प्रसन्न कर देती है। उसकी सहर्ष बार-बार किनारों से टकरा रही थी जो ऐसी प्रतीत होती थी माना उन्मुक्त एवं सरल प्रसन्नता सहर्षों के रूप में उमड़कर नृत्य करती हुई पुलकित होकर किनारे के छोरों से टकरा रही थी।

विशेष—१. 'चंचल पवन आह्लादित' में उपमा का सूक्ष्म एवं भाव-ध्वंजक प्रयोग है।

२. प्रकृति का सूक्ष्म निरीक्षण है।

गुन के बल...सा फिर !

शब्दार्थ—गुन=पाल, रस्सी। प्रतनु=हल्की। चटुल=चंचल। पनेवा=

एक पत्नी। मूल=एक प्रकार का पत्नी।

अर्थ—नाव पाल के बल पर बड़ाव पर चढ़ रही थी और तट के सुन्दर दृश्य बिजपट के दृश्यों की भाँति रह रहकर बदल रहे थे। चंचल पनेवा पत्नी पानी के गजदीक होकर उड़ रहे थे। उनको उड़ने के लिए किसी प्रकार की पत्रवार की आवश्यकता नहीं थी। उनकी उमड़ी छाती इस प्रकार चमक रही थी जैसे काले-बादलों में क्षण-क्षण पर बिजली चमक उठती है। एक और किनारे पर पीपल का पेड़ सड़ा हुआ था जिसकी जटा जैसी-बिल्ली लम्बी और टेढ़ी जहाँ बाहर निकल रही थीं। सामने मूल पत्नी जल में अपनी चमकीली पूँछ मारकर करवटें खाता हुआ पनपुन्नी की भाँति तिर रहा था।

विशेष—जल-दृश्य का समूह वर्णन है।

सोन बोक...—आलंभाद कर—

शब्दार्थ—बाँटों पर=टीलों पर।

अर्थ—बाँटों के टीलों पर बैठे हुए सोन बोक के जोड़े परापर एक दुसरे को सहलाने हुए सुन्न देने वाली थीं। देव दिखाई नहीं भी नहीं बैठती थी। पर बार-बार इपर-उपर जबबर काट रही थी जिसकी श्वेत और पीपी परछाईं सहर्षों पर तिर रही थी। मछरंभा तीर की भाँति द्रुतगति में आकाश

ने नीचे उतरकर तड़पती हुई मछली को पकड़कर फिर आकाश में चला गया।  
चाहा यही नरनुस (एक पत्नी) को चोंचों से फट्-फट् करते हुए उड़ रहे थे और  
गुरसाव घातनाद करते हुए आकाश में मंडरा रहे थे (जिनके पत्नों के विविध  
रंग चमक रहे थे।)

काले, पीले ..... दोपहर !

साम्बार्थ— सरल है।

अथ—(आकाश में उड़ते हुए गुरसावों के) काले, पीले, लंबे और बहुत  
प्रकार से विभक्त पंख इसी प्रकार से चमक रहे थे जैसे मुस्मान की शीमा से  
मनुष्य का चेहरा भरकर चमक उठता है। टीले के ऊपर लड़के हुए बकून पर  
तितकी से बना हुआ बया का सुन्दर घोंगला लटक रहा था जो तूम्बी-सा लग  
रहा। उसपर दूर जंगल में एक मनोहर झोटा बन देखी जा-सा पर जान पड़ता था  
जहाँ पर छाया और धूप, हवा, हवाओं के पत्तों की आवाज परस्पर घिसने से और  
जहाँ निर्जन एक घान्त स्थान में दोपहर की धूप इन प्रकार छापी हुई थी मानो  
वह कोई सुन्दर सपना देख रही हो।

बन की बरियाँ .. भुलाईं।

साम्बार्थ—मल = मल। नव मुकुल = नवीन बरियाँ। सीरम = गुणध।  
हरित = हरा। इवसित = लसित होता हुआ। रोमिन = रोएँदार। बन्ध = बन के।  
अन्तर = हृदय। स्नेहागुर = प्रेम से व्याकुल।

अर्थ—जहाँ पर बन की बरियाँ धूपछाई की रवीन और चमकती हुई  
शाड़ियाँ पहनकर अत्यन्त आनन्द के पूर्वों की बहनों के लिए इच्छा करने के लिए  
विचरण करती हैं, जहाँ नवीन बरियाँ की गुणध मन को मल बनाती हैं;  
जहाँ हवाओं की हरियानी में लसित मेला हुआ आकाश सदैव गुंजन-सा करता रहता  
है, जहाँ गिरहरी चमक सहर की भाँति घननी सुन्दर और रोएँदार पृष्ठ को  
उदाहर वेद की डाली-डाली पर लीजती रहती हैं और जहाँ बन में यही और  
बीड़ों के अमन्य स्वर कीन के बाजों की तरह घोषाकुल हृदय की व्याप को दूर  
करते हैं। ऐसा भी करता है कि यहाँ यही में भी इस सहर के अर्थ को छोड़-  
कर जाकर छिन्न जाई और मानव के इस दुःसुख सहर में दुष्टकाय दाहर  
प्रति के सुन्दर जीवन से अपना धोमला बनाकर तथा आकाश में विचरण करने  
वाने पक्षियों की भाँति उन्मुक्त कीन जाकर अपने प्रेम से व्याकुल हृदय की



अर्थ—दिन की इस विशाल शोभा में खुली २  
 पार के दृश्य बहुत मामूली-से दिखाई दे रहे थे  
 समान दिखाई दे रहा था। तरल बिल्ली  
 का इत्र जल चमक रहा था जो चपल  
 हिल रहा था जैसे शान्त हँसी हृदय  
 बार झिनारों से टकरा रही थी  
 तरल प्रसन्नता सहरों के  
 के छोरों से टकरा रही थी

विशेष—१.

प्रयोग है।

२. प्रहृ

एक शब्द का अर्थ है कि कवि की विनय के अन्तर्गत आए हैं। इस  
 शब्द का अर्थ है कि कवि की विनय के अन्तर्गत आए हैं। इस  
 शब्द का अर्थ है कि कवि की विनय के अन्तर्गत आए हैं। इस  
 शब्द का अर्थ है कि कवि की विनय के अन्तर्गत आए हैं। इस  
 शब्द का अर्थ है कि कवि की विनय के अन्तर्गत आए हैं। इस

विज्ञान ज्ञान.....आवधार।

शब्दार्थ—बहु=बहुनायक से। सहाय=प्रतीक्षा। अनुकूल=अनुकूल  
 दिवस=युग।

अर्थ—कवि ईश्वर से प्रार्थना करता है कि सभी के लिए विज्ञान और  
 का अर्थ बहुनायक से और गुणम हो, अर्थात् न केवल विज्ञान का अर्थ  
 अर्थ ज्ञान करे, बल्कि बहु ज्ञान-आदि के लिए भी प्रयत्नशील हो।  
 शब्दों के, अर्थिकवाद और भाववाद का पूर्ण सामग्र्य अर्थ के अर्थ में  
 अर्थ और अर्थ का ज्ञान भी कहें कि बहुनायक से गुणम हो। ईश्वर  
 ज्ञान की बहु अर्थ से अर्थ उगता अर्थ मन अर्थ-मन पर अर्थ अर्थ  
 कर रहे, अर्थ उगते जीवन में अर्थ अर्थ न रहे और न इनके अर्थ

अर्थ (Completeness) अर्थ, अर्थ उगते हुए अर्थ अर्थ

अर्थ अर्थ हैं। अर्थों की अर्थ अर्थ (अर्थ अर्थ)

अर्थ अर्थ अर्थ हो और अर्थ अर्थ के अर्थों की अर्थ

अर्थों का अर्थ अर्थ अर्थ अर्थ अर्थ अर्थ अर्थ

हो अर्थ।

के कारण प्रकृति-वर्णन कुछ दब-सा गया है, किन्तु अधिविस्तृतः प्रकृति-प्रेम और कल्पना का समुचित सामंजस्य ही रहा है। इससे कविता में अत्यन्त भाव-प्रदणता आ गई है। पौराणिक कथानकों की प्रकृति के साथ गूँथ देने से उसमें एक ओर धार्मिक वातावरण मुखरित हुआ है तो दूसरी ओर भाव और भी अधिक प्रभावशाली बन गये हैं। यह कविता पद्य की प्रकृति-विषयक कविताओं में, निस्सन्देह, उच्च पद की अधिकारिणी है।

गानदंड.....जीवन।

शब्दार्थ—गानदंड=गापने के यंत्र। गंधलवासी=गंधल में रहने वाला।

पावन=पवित्र।

अर्थ—गपने जीवन के प्रथम प्रहर में प्रकृति के अनन्त प्रभाव की ओर संकेत करता हुआ कवि कहता है कि हे हिमाद्रि ! तुम पृथ्वी के अलङ्घ्य भाग-दण्ड हो और पुण्य से परिपूर्ण पृथ्वी में स्वर्गारोहण के समान हो। हे प्रिय ! हिमाद्रि ! जिस प्रकार तुम बर्फ से ढके हुए हो, उसी प्रकार मेरे जीवन के भी प्रतिक्षण सुलकर बर्फ से आवृत रहें; यद्यपि मैं सदैव तुम्हारी प्राकृतिक रमणीयता से विरा रहूँ। तुमने ही मुझे बचपन में, जब मैं तुम्हारे गंधल में रहता था, पवित्र आशा दी, प्रकृति के प्रति मुझे निष्ठावान् बना दिया और सभी से मैं आकाश के सौन्दर्य में अपनी आँखों को उसझाकर सुनहले स्वप्न देखने का अभिलाषी बन गया हूँ।

बच से.....विस्मित।

शब्दार्थ—गुह्य=स्वच्छ। भूमृत्=सम्राट्।

अर्थ—हे हिमाद्रि ! मैं तुम्हें शब्द रूपी चोटियों के द्वारा बहुत समय से चिन्तित करता आ रहा हूँ, किन्तु अभी तक मेरी यह इच्छा पूर्ण नहीं हो सकी है (किसी पर्वत के गौरव के मानदण्ड उसके शिखर ही होते हैं। अतः पवित्र शब्दों के शिखरों का प्रयोग किया है)। हे अमर सुन्दरता के सम्राट् ! तुम स्वच्छ चारित्र्य में अपनी समाधि में सीन हो (स्वैत बर्फ का आच्छादन शुभ्र चारित्र्य है। उससे अच्छादित होकर पर्वत ऐसे लगता है जैसे वह किसी गहन समाधि में सीन हो)। मेरी बात-शुश्रूषा आदनाएँ तुम्हारे कदित सौन्दर्य को देखकर क्रिकतव्यविमूढ़-सी (जड़ीभूत) होकर तुम में ही तन्मय हो जाती थी, और मेरे हृदय में आनन्द की लहरें उठने लगती थी। यद्यपि मैं सौन्दर्य का

पुजारी हूँ, तथापि तुम्हारे अनन्त सौन्दर्य को देखकर मेरी वह सौन्दर्य सावना भी महा आश्चर्य से भरकर विस्मित हो जाती थी। कहने का भाव यह है कि हिमाद्रि का सौन्दर्य अनन्त एवं अपार है।

विशेष—रूपक अलंकार।

जिन शिखरों .....मंकृत !

शब्दार्थ—स्वर्ण=सुनहली। मुकुट=शाज। मण्डित=सुसोभित। स्खलित=गिरी हुई। तटित=बिजली। प्रालोच=प्रकाश। रजत=चाँदी। स्तम्भित=आश्चर्य-चकित।

अर्थ—इन पंक्तियों में कवि हिमाद्रि की चोटियों के सौन्दर्य का वर्णन और तज्जग्य प्रभाव की ओर सकेत करता हुआ कहता है कि जिन चोटियों को प्रतिदिन प्रातः एवं सायं अपनी सुनहली किरणों से उनके सिरों पर ज्योति के मुकुट रखकर सुसोभित करती थी, जिन पर अचानक बिजली गिरकर अपने ही प्रकाश से चकित-सी हो जाती थी जिन चोटियों पर पूर्णिमा की चाँदी जैसी स्वच्छ चाँदनी इतनी मनोहारी बन जाती थी कि वे चोटियाँ सिन्धु नदी की भाँति आश्चर्यचकित-सी दिखाई देती थीं और जिनकी नीरवता में मेरे स्वप्नों के गीत मंकृत होते रहते थे।

विशेष—उल्लेख अलंकार।

जिनकी शीतल.....तरल !

शब्दार्थ—स्वर्णान्त=स्वर्ण के समान दिव्य। किरीट=मुकुट। शृंग=शिखर।

अर्थ—जिन चोटियों की शीतल ज्वाला में जलकर मेरी चेतना घुड़ बनी थी और जिनके स्वर्ण के समान दिव्य सौन्दर्य को देखकर मेरे प्राण प्रालोभित और राजल हो उठते थे, हृदय चाहता है कि उन्हीं शिखरों को काव्य वस्त्रों का उज्ज्वल मुकुट पहना दूँ; अर्थात् वस्त्रों का आधार लेकर उनके सौन्दर्य का वर्णन काव्य के रूप में कर दूँ। शाज भी उन चोटियों के प्रकाश का सारस्व मेरी स्मृति में स्वर्ण-जैसी मध्म ज्योति में तरंगित हो उठता है।

रश्मि की.....मोहित !

शब्दार्थ—निगादित=मंकृत। स्वर्णान्त=सुनहली छाया से प्रति-

॥ इन्दु=चन्द्रमा। क्षीरोदधि=दूध का सागर।



अर्घ्य किरणों को पीरकर धीर भव विवक्षित घरीर को लेकर प्रशिवं  
 फूलों से भरी हुई वनज नृत्य आजी धी धी फूलों के बगों पर अपनी घसंभ  
 किरणों से गोभा डाल देनी थी । तब फूलों की सुलती हुई पंखुड़ियों का हृदय  
 सुगन्ध से भरे हुए सांठों से स्पर्शित हो जाता था । गुम्हारी वह गोभा मेरी दोन  
 रंगो कोपल को मेरे बचन में सदैव कूकते रहने के लिए विवश करती थी  
 अर्घ्यन् उस असार गोभा को देखकर मेरे गीत बरबस फूट निकलते थे ।

विशेष—रूपक अलंकार ।

कलरव .....परिहृत !

सामर्थ्य—कलरव = सुन्दर धीर । स्वप्नाप = स्वप्नों की गर्मी । गुरधनु =  
 हनुमन्त । प्रेषित = भेजी हुई । पन्धिका = चांदनी । विवक्षित = किरण-  
 विमूढ़ । परिहृत = घेरना ।

अर्घ्य—पशियों के सुन्दर धीर से सुगन्ध, स्वप्नों की गर्मी से परिपूर्ण होकर  
 तथा हनुमन्त का पद, धनि का मुख, बर्क की हूँती धीर फूलों की सुगन्ध से  
 सुगन्ध घरीर लेकर छहीं नृत्य हनु के डारा भेजी हुई असारगो की भाँति  
 भारी भारी से घानी-आनी थी । गुम्हारे गूगों पर बड़ी हुई चांदनी ऐसी लगती  
 थी जैसे वह गुम्हारी असार गोभा को लेकर किरण-विमूढ़ हो गई हो ।  
 ऐसा जान पड़ता था जैसे बर्क की पशियों के असार से उड़कर गुरधु की घेर  
 गया हो ।

विशेष—१. वदधनु की असारगो के रूप में अल्पना अल्पन सुन्दर है ।  
 हमने कहा असार है ।

२. महीन उनकाओं एवं अल्प अल्पनाओं का विस्तृत प्रयोग है ।

रस रस .....विश ।

सामर्थ्य—पीर = पीने । भूषा = धीरी । उपवा = गर्मी । हनु-वाग =  
 हनुमन्त ।

अर्घ्य—हनुमन्त के रसों के बनी असार में उड़ते धीर अल्पन होकर  
 रस-रस से । महीन-महीन गीतों का सुन्दर वन की धानि को हनु अल्पन  
 लगता था । गुम्हारे असार बड़का धीर की गर्मी असार हीन-महीन लगती  
 थी । असार में हनुमन्त वन के अल्पन विस्तृत देना था । आजी वदधनु  
 में रस-रस-रस के रस-रस है ।

जग प्रच्छाद्य.....मोहन !

शब्दार्थ—प्रच्छाद्य=छाई हुई । वाप्य=माप । मोहन=मनोहर ।

धर्मा—जब मे छाई हुई गुफाओं में नई-नई भाषों से दनकर मेघ हाथी के समान गरजते थे । शंचल विजली की रेखाएँ उसी समय आँखों से लिपट जाती थी और तारों के साथ ही सहज भाव से बषपन के स्वप्न पाद घा जाते थे तबसे मेरा मन भर जाता था । हे हिमाद्रि ! तुम मेरे हृदय में सौन्दर्य-स्वप्न के शिखरों की भाँति मनोहर बनकर उठ आते थे ।

मेघों की छाया..... घन !

शब्दार्थ—हरित=हरी । उत्स=भरने ।

धर्मा—बादलों की छाया के साथ-साथ हरी घाटियाँ भी प्रतिक्षण चतती हुई प्रतीत होती थी । वन के भीतर उड़ती हुई तितलियों के दृश्य ऐसे जान पड़ते थे जैसे फूलों से भरे हुए वन हों । विभिन्न प्रकार की चट्टानों पर से रणमण करके निकलते हुए भरने सुन्दर गीत गाते-से प्रतीत होते थे । चाँदी जैसी श्वेत बर्फ पर पड़ी हुई बादलों की सुन्दर छायाएँ ऐसी लयती थीं, मानो इन भरनों के गीत के स्वर जम गए हों ।

भीम विशाल....पुंक्ति !

शब्दार्थ—रमस-वेग से=द्रुतगति से । व्योतिरिण=तारे ।

अर्थ—उन अत्यन्त सम्भी-बीड़ी शिखारों की वह क्रूरता मेरे हृदय में अब तक अवित है, अर्थात् अभी तक मुझे उनकी याद है और जेनों के जल-सम्बों से वे निर्भर ओ द्रुतगति से बहा करते थे, वे भी मैं भूला नहीं हूँ । बीड़ वृक्षों का वन, जिसकी समनता के कारण दिन में भी अगधरा छाया रहता था । आज भी मेरे मन की आन्दोलित करता हुआ याद है तथा घाटियों की गहरी छायाएँ जो फूलों से इनी प्रकार भरी हुई थी जैसे आकाश तारों से भरा हुआ होता है, अब भी ज्यों-जैसे मेरी स्मृति-मटल पर अविलग हैं ।

विशेष—इन पंक्तियों पर बहुसंवर्ष की श्रुति डेफोडिलस (Daffodils) का प्रभाव है ।

गति.....मोहल !

शब्दार्थ—विप्र=द्रुतगति से बहने वाले । सोत=भरने । तुदार=बर्फ । भलक=वेग । आन्तर=प्रदेश ।

अर्थ—द्रुतगति से बहने वाले निर्भरों के गीत आज भी मेरे हृदय में बसे हुए हैं; बर्फ के निर्मल तथा बहुराते तालाबों की सोना अभी तक ताजी है और वह वायु भी याद है जो सुगन्ध से भरी हुई कलियों को झूँक कर जिन पर हर समय भौंरे गूँजते रहते थे। हृदय की शीतलता प्रदान करती थी। नीली, पीली, हरी, लाल बिजलियों से चमकता हुआ चंचल आशय, जो चाँदी जैसे स्वेद कुहासे के कारण थोड़ी देर में छिपकर मानो उस माया भरे समस्त प्रदेश को ही प्राणों से झोझल कर देता था, अब भी मेरी स्मृति में धूनता है।

भवन बहून ..... उदित !

शब्दार्थ—भवन=कामदेव। भनिच=हवा। रनधी=वन की सोमा।  
प्रवाक्-सी=स्तब्ध-सी। गिरिजा=गंगा, पार्वती। जोड़=गोद।

अर्थ—अब तक कामदेव के बहून की भस्म हवा में उड़कर तन को प्रसन्नता प्रदान करती है और सभी-अपर्णा (पार्वती) के तप से वन की सोमा स्तब्ध और विस्मित-सी जान पड़ती है। अब भी वहाँ की उपा का सौन्दर्य उमा के सकलज सुख की भाँति दिसाई देता है तथा चन्द्रमा की बढ़ती हुई बत्ती उस गंगा के समान है जिसका जन्म पर्वत की गोद में हुआ है।

विशेष—पौराणिक कथाओं की ग्रहण करके कवि ने भाव-व्यञ्जना में और भी चार चाँद लगा दिए हैं।

अब भी..... स्मित !

शब्दार्थ—गंधीदाम=सुगन्ध से उन्मत्त। गीरा=पार्वती। ऊर्ध्व=ऊँच।

अर्थ—पुष्प-बाणी से हँसी की-सी मनोहारिता से दिय-दिगन्तों को भरकर यहीं वसन्त-ऋतु अब भी यहाँ छाती-आती है। वही सुगन्ध ॥ उन्मत्त हुई पृथ्वी है, वे ही चट्टानें हैं जो विविध प्रकार के फूलों से पल्लवित-सी जान पड़ती हैं। अब भी वहाँ जग और पिक अपने स्वरो में पार्वती के शवपन का दर्शन करते हैं और वहाँ ऊँची चोटियों वाले देवदारु के इस समाधि में स्थित महादेव की याद दिलाते हैं।

### ३०. प्रभात का चाँद

बहिता-परिषद—साधारणतः इस बहिता में प्रभातवासीन चाँद का वर्णन

“रात्रिकासीन ज्योत्स्ना को सोकर प्रभात में धुँधता-सा पड़ आता

है, किन्तु इस भाव के पीछे कवि ने दिनकर के उदय के रूप में स्वर्ण चेतना का उदय माना है।

“उदित हो रहा भू के नभ पर,  
स्वर्ण चेतना का मय-दिनकर।”

इस प्रकार यह कविता केवल प्रकृति का चित्रण न रहकर कवि के मार्गों का चित्रण बन गई है। इसमें कवि की लोकोक्ति की प्रकृति भी समाहित है।

नील पंक...—मुल-मडल !

शब्दार्थ—पंक=कीचड़। स्नेहपत्र=प्रेम से परिपूर्ण।

अर्थ—कवि प्रातःकालीन चाँद के सौंदर्य का वर्णन करता हुआ कहता है कि जिस श्वेत कमल का पंख कीचड़ में भँसा हुआ हो, उसके समान ही नीले आकाश में प्रभात का चाँद सोया पा रहा है। आकाश की नीलिया में प्रभात का उनीचा चाँद इतना सुन्दर लगता है कि चाँदों उसे भ्रम तक देखती रहती है (प्रातःकालीन चाँद में ज्योति की चमक नहीं होती, इसीलिए उसे उनीचा कहा गया है), जब इस चाँद में वह छवि नहीं है जो रात में थी। जब तो दूध के फेन की भाँति यह लचीलता एवं कोमलता लिए हुए है। इसका प्रेम से परिपूर्ण एवं कण्ठा से समन्वित मुल-मडल आँखों को बहुत ही सुन्दर लगता है।

तिरते उजले.....उदाती !

शब्दार्थ—छन्नरिण=छिप जाना। मनम्=हृदय।

अर्थ—जिस प्रकार बेला की कलियाँ मुग्धता जाती हैं, उसी प्रकार मन में तिरते हुए उजले बादल भी मुरझाए से प्रतीत होने हैं, और चाँद उन बादलों के मानो छिप जैसे श्वेत बादलों के पंखों के सहारे मागदम की तरह उड़ता जा रहा है। इसी ज्योति छिप गई है, मानो यह चाँद भी भू का निवासी बन गया है। कवि के इस वाक्य में सन्निकटता का छूट है। जिस प्रकार समार में ध्वस्त होकर प्रमादुक्त धाम्ना बलुर के कारण ज्योति-बिहीन-श्री बन जाती है, उसी प्रकार चाँद भी ज्योति-रहित बन गया है। ऐसा माना होता है कि चन्द्रमा पर जो पुँधता-आ आलोक है, वह हृदय का है और उसके मुख पर जीवन के संपर्क में जुड़ने से बचान के कारण उदाती छा गई है।

श्लोक—१. अन्तिम बार पवित्रों में बलना का हिन्द प्रसार परिष्कार होता है।



२. दार्शनिकता का पुट भी काव्यमय है।

दिध्य भस्ते.....मुख पर !

शब्दार्थ—दिव्य=सुन्दर। मंडित=सुशोभित। निशिपति=चन्द्रमा।  
आनन=मुख। दिनकर=सूर्य।

अर्थ—भस्ते ही चन्द्रमा का मुख किरणों से सुशोभित होकर सुन्दर लगता हो, किन्तु मुझे तो यह गौर मांस का सा ही चन्द्रमा अच्छा लगता है, क्योंकि इसके अवसान पर ही पृथ्वी के आकाश में सूर्य का उदय हो रहा है, मानो यह संतार के लिए नवीन और स्वर्णिम चेतना लेकर भा रहा हो और इस चेतना के कारण ही मनुष्य जीवन संघर्ष में सहोत्साह जुटता है जिसके कारण उसके मुख पर श्रमकर्णों की पावनता दिखाई दे रही है।

विशेष—१. पन्तजी की कल्पना एक स्वर्णिम स्वप्न में तल्लीन है। इन पक्तियों में उसी स्वप्न की ओर संकेत किया गया है।

२. निर्माण के लिए हमें ध्वंस को सहर्ष स्वीकार कर लेना चाहिए, यह भाव भी इन पक्तियों से स्पष्ट है।

ऐसे ही .....शोभन !

शब्दार्थ—परिणत=बदला हुआ। विधु=चन्द्रमा।

अर्थ—जिस प्रकार नवोदित सूर्य स्वर्णिम चेतना के प्रतीक-स्वरूप उदित हो रहा है, उसी प्रकार इस विनम्र चन्द्रमा का बदला हुआ मुख नश्वरों को बहुत ही प्यारा लगता है। पृथ्वी के श्रम के पसीने से भीगा हुआ यह शरणा-लीन चन्द्रमा उस मानव के मुख की भांति सुन्दर लगता है जो अग्य लोगों के हिन में अनपेक्ष परिश्रम करता है।

विशेष—उपमा अलंकार।

### ३१. लोरी

कविता-परिचय—लोरी बच्चे को सुलाते समय गाए जाने वाले अथवा गुनगुनाये जाने वाले गीतों को कहते हैं। इस कविता में इसी प्रकार का एक गीत है। लोरी के रूप में यह कविता काफी अच्छी है।

लोरी .....तिमटाओ !

शब्दार्थ—सरल है।

अर्थ—लोरी गा-गाकर उठे फूलों के हिण्डोले में भुवाओ। हे नींद की प्रिय

परियों ! धाकर और इस नन्हे बच्चे का मुख धूमकर इसे मुला जाओ और अपने स्तनों की छाया की भाँति सुदम पंखों को इस नन्हे बच्चे के ऊपर फँला जाओ ।

चन्द्रलोक.....रिझाओ !

शब्दार्थ—सुरभि=सुगन्ध ।

अर्थ—हे चन्द्रलोक की परियो ! आओ और अपने स्मित से अभूत बरसाकर इस बच्चे के होंठों को रंग जाओ । हे मत्स्य की सुगन्ध से बचल परियो ! तुम सँतों के बचल भर जाओ । हे वन की परियों ! जुगनू की भाँति चमक कर प्रकाश करो और उस प्रकाश की भित्तमिताहट में इस बच्चे की पलकों झनकाओ । हे मेघों की परियों ! रिझाओ करके बरसो और पावस गीत गाकर इस प्रिय बच्चे के हृदय को रिझाओ ।

महरह.....सोरी गाओ !

शब्दार्थ—दोलित=स्पन्दित । मर्म=रहस्य, हृदय । मुग्ध=मोहित, धीमत् प्रसन्न ।

अर्थ—दिन-रात हृदय में स्पृहा की भूति देखकर और मुस्कराकर माँ का हृदय अनेक कम्पनों से स्पन्दित होता है (भाव यह है कि अपने बच्चे को आधा र बनाकर माँ अपने हृदय में अनेक मनोहर भावों एवं कल्पनाओं को जन्म देती है) । अपने बच्चे पर मोहित ऐसी माँ के ऊपर बलि-बलि जाओ और आनन्द-निमग्न होकर सोरी गाओ ।

## ३२. केशोर

कविता-परिचय—इस कविता में पन्त जी ने एक और जहाँ किशोरावस्था का सजीव एवं मनोवैज्ञानिक विश्लेषण किया है, वहाँ दूसरी ओर किशोरों के महत्वपूर्ण और महत्तम दायित्वों का भी वर्णन किया है । अतः यह निश्चिन्त कहा जा सकता है कि इस कविता में प्रच्छन्न रूप से कवि ने किशोरों का उनके उत्तरदायित्वों के लिए आह्वान किया है जिससे वे धार्मिक जय-दीप्ति की भीषणतम समस्याओं का समाधान खोजें और उसे क्रियात्मक रूप-प्रदान करें ।

देख धुके.....शत्रु संवत्तर !

शब्दार्थ—पंच दश=पन्द्रह । प्रम=प्रमादूर्ण । भास्वर=दीप्त । संवत्तर=वर्ष ।

अर्थ—किशोरावस्था का समय पन्द्रह वर्ष तक माना जाता है, ६



दुनिया में रहते थे और इतिहास आदि पुस्तकों से उनका ध्याय जगत् से परिचय होता है। कहने की आवश्यकता नहीं कि ध्याय और कल्पना में आकाश-माता का अन्तर होता है। पहले जो बिम्ब उनकी दृष्टि में चपल था, अब उसकी चपलता काले घातों का रूप धारण करके उन्हें नई-नई बातों से भ्रमण करती है और हर समय उनके सामने इसी प्रकार हिलझुलकर नाचती रहती है जैसे धीटियों की रेंगती हुई पक्षियाँ। न जाने उनकी दृष्टि अब कल्पना के लोक से निकलकर बाहर ध्याय जगत् में आ जाती है और उनकी कल्पना में बसी हुई राजधानियाँ उनके मन से ही नहीं, इस भूतल से भी समाप्त हो जाती हैं। बिशोर का हृदय बड़ा महत्वाकांक्षी होता है। यह नीले आकाश पर, पर्वत-प्रदेशों में, पक्षियों के घोंसलों में और शिखरों के कोनों में हवा की भाँति उड़ता रहता है और झूठी कल्पनाओं में अहंता बूझा रहता है। यह विद्वानों के पंख और हियल के मोतियों को बटोर कर इसी प्रकार प्रदुर्लभ होता रहता है जिस प्रकार पर्वत से निकल निर्झर केनो की सजोरकर फलरव करता हुआ धाराय गति से प्रवाहित होता है।

विशेष—किशोर-प्रवृत्ति का बड़ा ही सजीव एवं मनोवैज्ञानिक चित्रण है।  
क्या है.....विकसित !

शब्दार्थ—सिद्धान्तोक्त—विद्यास परीक्षा। निर्यात—भाव्य।

अर्थ—इतिहास में वर्णित युद्ध, सम्राट्, प्रवृत्त जन, विविध शासन, विज्ञान आदि किशोरों के द्वारा ही आविर्भूत हुए हैं, इन्हीं के बीते जीवन के ये परिणाम हैं। इन्होंने आविष्कारों की किया है और युग-युगों से बचपन की विचारधाराओं के बहन करने वाले इनके मन ने ही इन आविष्कारों की शोज की है। इन्हीं के द्वारा भूतकाल की विद्यास परीक्षा होती है; अर्थात् यत् जीवन के अनुभवों के आधार पर नवीन विषयों को ये ही जन्म देते हैं। आज विद्वद् कहाँ है, किस स्थिति में है? मानव का जीवन आज क्या बन रहा है? किन तत्वों से पृथ्वी के जीव और उनके भाग्य को परिवर्तित किया जा सकता है? जीवन की इच्छाओं को पूर्ण करने के क्या-क्या साधन हो सकते हैं? किन आदसों से भावी मानव की हिमन्तमक प्रवृत्ति पर नियन्त्रण किया जा सकता है और किस प्रकार समूचे विश्व की सम्यक्ता और सार्वभौमिकता को विकसित किया जा सकता है? सब मनुष्यपूर्ण प्रयत्न हैं और इनका समाधान किशोर हो दूकते हैं। कहने

अभिप्राय यह है कि जग-जीवन, सम्भूता और संसृति के विकास के सब प्रसंग किशोर हो हल करते हैं। इस धरा पर उनके ही सबसे बड़े उत्तरदायित्व हैं।

### ३३. तारुण्य

**कविता-परिचय**—इस कविता में तारुणावस्था के मनोवैज्ञानिक विस्फोट की अपेक्षा तरुणों को आह्वान देना प्रधान है। 'बन्धेमातरम्' वाला भाग शेष कविता से विस्तृत असम्बद्ध-सा भागूम देता है। यदि हम असम्बद्धता का सूत्र निरीक्षण-परीक्षण किया जाये तो यह सकते हैं कि यहाँ तरुणों के भोज का प्रसंग आया है, वहाँ कवि की विश्वहिताय, सर्वजनहिताय की भावना अदम्य प्रवाह में फूट निकली है और कवि अपना प्रसंग भूलकर भोजरही भाषा में और भोजमरी लय में 'बन्धेमातरम्' गा उठा है। सबसिन, वसिता भाव और वला दोनों ही दृष्टियों में सकल एव हृदयस्पर्शी है।

हृष्ट-मुष्ट.....मम ।

**शब्दार्थ**—हृष्ट-मुष्ट = मुट्ठ, मजबूत । भुम्भ = जोड़ा, हाथ-पैर से अभिप्राय है। शीर्य = वीरता, साहस । धीर्य = तेज ।

**अर्थ**—तरुण युवकों का शरीर मुट्ठ हाथ-पैरों वाला होता है। उनके खून की गति में उनका जीवन बोधता रहना है, अर्थात् उनका खून गरम होता है। उनके आत्मभाव अत्यन्त विस्तृत होते हैं और भावों की यह विस्तृतता उनकी आँखों से भाँका करती है। उनका मन वीरता और तेज से विकसित होता है, अर्थात् उनके मन में वीरता का भाव भी होता है और तेज की ज्योति भी।

**विशेष**—तरुणों का स्वाभाविक वर्णन है।

महीं मानता.....भू पातक !

**शब्दार्थ**—निर्शंक = शंका रहित । निर्भीक = डर-रहित । निदग्धन = बन्धन, बन्धन । अदम्य = जिसका दमन न किया जा सके । प्लावन = ज्वार-भाटा । पलित = सृष्ट । विदारक = फाड़ने वाला । पातक = पाप ।

**अर्थ**—तरुण युवकों का हृदय किसी प्रकार की न तो द्विविधा में ही पड़ता है और न किसी प्रकार की बाधा तथा बन्धन को स्वीकार करता है। वह तो सदैव स्वच्छन्द और उन्मुक्त होता है। इनके हृदय में ऐसे उत्साह का, जिसका दमन न किया जा सके, प्रतिक्षण संचार होना रहता है। तारुणावस्था जीवन की अभिलाषा और आशा का ज्वार-भाटा है; अर्थात् इसमें आशाएँ और अभि-











[illegible]

112

[illegible]

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000 1001 1002 1003 1004 1005 1006 1007 1008 1009 1010 1011 1012 1013 1014 1015 1016 1017 1018 1019 1020 1021 1022 1023 1024 1025 1026 1027 1028 1029 1030 1031 1032 1033 1034 1035 1036 1037 1038 1039 1040 1

[illegible]
$$1. \text{ 1.1.1. } \Delta \mathbf{h} = \mathbf{h} \Delta \mathbf{h} \quad 2. \text{ 1.1.2. } \Delta \mathbf{h} = \mathbf{h} \Delta \mathbf{h}$$
$$1. \text{ If } \mathbf{A} = \begin{bmatrix} a & b \\ c & d \end{bmatrix} \text{ and } \mathbf{B} = \begin{bmatrix} e & f \\ g & h \end{bmatrix} \text{ then } \mathbf{A} + \mathbf{B} = \begin{bmatrix} a+e & b+f \\ c+g & d+h \end{bmatrix}$$

2. 2b 2b.....2 2b

[illegible]

1. ৫২৯

$$= 12h \mid 12h = 12j_h \mid 12h = 12j_h \mid 12h = 12h - 12h = 12h$$

1. 2014-2015 2015-2016







[illegible][illegible][illegible]

[illegible]

$\begin{aligned} & \text{I. } x^2 + y^2 = r^2 \\ & \text{II. } x^2 - y^2 = r^2 \end{aligned}$

1. 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 2679, 2680, 2681, 2682, 2683, 2684, 2685, 2686, 2687, 2688, 2689, 2690, 2691, 2692,

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 84

[illegible]

1. 11/20/2011 = 11/20/2011 1. 11/20/2011

$\frac{1}{2} \log 2 = \frac{1}{2} \log 2$

1. Identify the main idea of the passage.

॥ श्री गुरुभ्यो नमः ॥

[illegible]

1 2 1010 10 1010 2 1010

[illegible]

॥ श्रीगणेशाय नमः ॥

[illegible]

॥ अथ श्रीगणेशस्तोत्रम् ॥

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 84

[illegible][illegible]

1.  $2x^2 + 3x + 4 = 0$  2.  $5x^2 - 7x + 2 = 0$

। ॐ = ॐ । ॐ = ॐ । ॐ = ॐ - ॐ

† உருது.....அது உருது

1. ਭੇ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਪੁਸਤਕ

उत्तम रहस्य का उद्घाटन करना सर्वोच्च आवश्यक है किन पर जोर देना पड़ेगा  
अवलोकन होगा है। मनुष्य का अभाव सर्वोच्च रहस्य (यह) असाध्य सागर  
के समान है जो निरन्तर वर्तित रहता रहता है, यद्यपि यह सर्वोच्च भग के  
रहस्य का धारण करने वाला भी आवश्यक है और यह असाध्य है

















1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 84

[illegible]

४०. निम्नलिखित

1 12 25 B

[illegible][illegible]

॥ श्री गुरुभ्यो नमः ॥

कदवा पाया है..... है ।  
 हाथपाँ—निगम=कठोर । उभर=उपजाऊ, दयालिव ।  
 सड़—सड़ार के कदों से मानव का जो हृदय कठोर हो गया है व  
 दुःखी कदवा की धारा से दयालिव बन जाए धीरे धीरे जग-जगमग के सारी का  
 सपनी धीमध धरिप से ऊपर उठकर चूड़े धरिप हो जाए । सब मनुष्य के  
 मनोमय होकर देवत्व धीरे-धीरे निघर रहा है धीरे धीरे धूल की छिपी है

२४

पल धीरे धीरे उठकर

सोनी के मन में भर सके 'बिस्मिले मुहरे' मानने की वर्षा सगर के दुःख  
 दुःखों के मोर के सके धीरे उठके समस्त दुःख गले हो जायें  
 मुहरे धीरे धीरे उठके देवता धीरे धीरे उठके, (१) धीरे धीरे उठके

(१) धीरे धीरे उठके ।





ପ୍ରାୟ ୧୫ ମାସର ପରେ ତୁ ତେ ମନେ ପଡ଼ିବ । ଏହି ସବୁ ତୁ ନିଶ୍ଚୟ ଜାଣିବ ।  
 ତୁ ମନେ ପଡ଼ିବ ତୁ ମନେ ପଡ଼ିବ । ତୁ ମନେ ପଡ଼ିବ । ତୁ ମନେ ପଡ଼ିବ ।  
 ତୁ ମନେ ପଡ଼ିବ । ତୁ ମନେ ପଡ଼ିବ । ତୁ ମନେ ପଡ଼ିବ ।

। ତୁ ମନେ ପଡ଼ିବ । ତୁ ମନେ ପଡ଼ିବ ।

। ତୁ ମନେ ପଡ଼ିବ । ତୁ ମନେ ପଡ଼ିବ ।

ତୁ ମନେ ପଡ଼ିବ । ତୁ ମନେ ପଡ଼ିବ ।

### ୧୦. ମନେ-ପଡ଼ିବ

। ତୁ ମନେ ପଡ଼ିବ । ତୁ ମନେ ପଡ଼ିବ ।

। ତୁ ମନେ ପଡ଼ିବ ।

। ତୁ ମନେ ପଡ଼ିବ । ତୁ ମନେ ପଡ଼ିବ ।

। ତୁ ମନେ ପଡ଼ିବ । ତୁ ମନେ ପଡ଼ିବ ।

। ତୁ ମନେ ପଡ଼ିବ । ତୁ ମନେ ପଡ଼ିବ ।

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.

संस्कृत-भाषा

संस्कृत-भाषा

संस्कृत-भाषा

संस्कृत-भाषा

संस्कृत-भाषा

## संस्कृत-भाषा

संस्कृत-भाषा

संस्कृत-भाषा

संस्कृत-भाषा

संस्कृत-भाषा





















የሚገኝ ይህ ስህተት የሚከሰት ምክንያት ይህን ዓይነት ስህተት  
 ለማድረግ የሚችል ሲሆን ይህ ስህተት ለሌሎች ስህተቶች ምክንያት  
 ሊሆን ይችላል። ስህተቱ የሚከሰት ምክንያት ይህን ዓይነት ስህተት  
 ለማድረግ የሚችል ሲሆን ይህ ስህተት ለሌሎች ስህተቶች ምክንያት  
 ሊሆን ይችላል።

123

ይህ ስህተት የሚከሰት ምክንያት ይህን ዓይነት ስህተት  
 ለማድረግ የሚችል ሲሆን ይህ ስህተት ለሌሎች ስህተቶች ምክንያት  
 ሊሆን ይችላል። ስህተቱ የሚከሰት ምክንያት ይህን ዓይነት ስህተት  
 ለማድረግ የሚችል ሲሆን ይህ ስህተት ለሌሎች ስህተቶች ምክንያት  
 ሊሆን ይችላል። ስህተቱ የሚከሰት ምክንያት ይህን ዓይነት ስህተት  
 ለማድረግ የሚችል ሲሆን ይህ ስህተት ለሌሎች ስህተቶች ምክንያት  
 ሊሆን ይችላል።

## ይህ ስህተት የሚከሰት ምክንያት ይህን ዓይነት ስህተት

124

ይህ ስህተት የሚከሰት ምክንያት ይህን ዓይነት ስህተት  
 ለማድረግ የሚችል ሲሆን ይህ ስህተት ለሌሎች ስህተቶች ምክንያት  
 ሊሆን ይችላል። ስህተቱ የሚከሰት ምክንያት ይህን ዓይነት ስህተት  
 ለማድረግ የሚችል ሲሆን ይህ ስህተት ለሌሎች ስህተቶች ምክንያት  
 ሊሆን ይችላል። ስህተቱ የሚከሰት ምክንያት ይህን ዓይነት ስህተት  
 ለማድረግ የሚችል ሲሆን ይህ ስህተት ለሌሎች ስህተቶች ምክንያት  
 ሊሆን ይችላል።

125

ይህ ስህተት የሚከሰት ምክንያት ይህን ዓይነት ስህተት

126

127

ይህ ስህተት የሚከሰት ምክንያት ይህን ዓይነት ስህተት

128

ይህ ስህተት የሚከሰት ምክንያት ይህን ዓይነት ስህተት

ይህ ስህተት የሚከሰት ምክንያት ይህን ዓይነት ስህተት



































உள்ளே உள்ள புகைபோக்குவோடு புகைபோக்குவோடு

ከፍተኛ ጥራት ያለው የፍትሕ አገልግሎት ለሕዝቡ ለማድረግ ይረዳል።

ਪਾਤਿਸ਼ਾਹੀ ਵਿਚ ਪੰਜ ਸਾਲਾਂ ਦੀ ਭਾਰਤੀ ਰਾਜਧਾਨੀ ਦੇ ਵੱਡੇ ਸੂਬੇ ਦੇ ਮੁਖੀ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਮਿਸ਼ਨਰ ਦਾ ਅਹੁਦਾ ਹੈ।

1945-1946 1947-1948 1949-1950 1951-1952 1953-1954 1955-1956 1957-1958 1959-1960 1961-1962 1963-1964 1965-1966 1967-1968 1969-1970 1971-1972 1973-1974 1975-1976 1977-1978 1979-1980 1981-1982 1983-1984 1985-1986 1987-1988 1989-1990 1991-1992 1993-1994 1995-1996 1997-1998 1999-2000 2001-2002 2003-2004 2005-2006 2007-2008 2009-2010 2011-2012 2013-2014 2015-2016 2017-2018 2019-2020 2021-2022 2023-2024 2025-2026 2027-2028 2029-2030 2031-2032 2033-2034 2035-2036 2037-2038 2039-2040 2041-2042 2043-2044 2045-2046 2047-2048 2049-2050 2051-2052 2053-2054 2055-2056 2057-2058 2059-2060 2061-2062 2063-2064 2065-2066 2067-2068 2069-2070 2071-2072 2073-2074 2075-2076 2077-2078 2079-2080 2081-2082 2083-2084 2085-2086 2087-2088 2089-2090 2091-2092 2093-2094 2095-2096 2097-2098 2099-2100 2101-2102 2103-2104 2105-2106 2107-2108 2109-2110 2111-2112 2113-2114 2115-2116 2117-2118 2119-2120 2121-2122 2123-2124 2125-2126 2127-2128 2129-2130 2131-2132 2133-2134 2135-2136 2137-2138 2139-2140 2141-2142 2143-2144 2145-2146 2147-2148 2149-2150 2151-2152 2153-2154 2155-2156 2157-2158 2159-2160 2161-2162 2163-2164 2165-2166 2167-2168 2169-2170 2171-2172 2173-2174 2175-2176 2177-2178 2179-2180 2181-2182 2183-2184 2185-2186 2187-2188 2189-2190 2191-2192 2193-2194 2195-2196 2197-2198 2199-2200 2201-2202 2203-2204 2205-2206 2207-2208 2209-2210 2211-2212 2213-2214 2215-2216 2217-2218 2219-2220 2221-2222 2223-2224 2225-2226 2227-2228 2229-2230 2231-2232 2233-2234 2235-2236 2237-2238 2239-2240 2241-2242 2243-2244 2245-2246 2247-2248 2249-2250 2251-2252 2253-2254 2255-2256 2257-2258 2259-2260 2261-2262 2263-2264 2265-2266 2267-2268 2269-2270 2271-2272 2273-2274 2275-2276 2277-2278 2279-2280 2281-2282 2283-2284 2285-2286 2287-2288 2289-2290 2291-2292 2293-2294 2295-2296 2297-2298 2299-2300 2301-2302 2303-2304 2305-2306 2307-2308 2309-2310 2311-2312 2313-2314 2315-2316 2317-2318 2319-2320 2321-2322 2323-2324 2325-2326 2327-2328 2329-2330 2331-2332 2333-2334 2335-2336 2337-2338 2339-2340 2341-2342 2343-2344 2345-2346 2347-2348 2349-2350 2351-2352 2353-2354 2355-2356 2357-2358 2359-2360 2361-2362 2363-2364 2365-2366 2367-2368 2369-2370 2371-2372 2373-2374 2375-2376 2377-2378 2379-2380 2381-2382 2383-2384 2385-2386 2387-2388 2389-2390 2391-2392 2393-2394 2395-2396 2397-2398 2399-2400 2401-2402 2403-2404 2405-2406 2407-2408 2409-2410 2411-2412 2413-2414 2415-2416 2417-2418 2419-2420 2421-2422 2423-2424 2425-2426 2427-2428 2429-2430 2431-2432 2433-2434 2435-2436 2437-2438 2439-2440 2441-2442 2443-2444 2445-2446 2447-2448 2449-2450 2451-2452 2453-2454 2455-2456 2457-2458 2459-2460 2461-2462 2463-2464 2465-2466 2467-2468 2469-2470 2471-2472 2473-2474 2475-2476 2477-2478 2479-2480 2481-2482 2483-2484 2485-2486 2487-2488 2489-2490 2491-2492 2493-2494 2495-2496 2497-2498 2499-2500 2501-2502 2503-2504 2505-2506 2507-2508 2509-2510 2511-2512 2513-2514 2515-2516 2517-2518 2519-2520 2521-2522 2523-2524 2525-2526 2527-2528 2529-2530 2531-2532 2533-2534 2535-2536 2537-2538 2539-2540 2541-2542 2543-2544 2545-2546 2547-2548 2549-2550 2551-2552 2553-2554 2555-2556 2557-2558 2559-2560 2561-2562 2563-2564 2565-2566 2567-2568 2569-2570 2571-2572 2573-2574 2575-2576 2577-2578 2579-2580 2581-2582 2583-2584 2585-2586 2587-2588 2589-2590 2591-2592 2593-2594 2595-2596 2597-2598 2599-2600 2601-2602 2603-2604 2605-2606 2607-2608 2609-2610 2611-2612 2613-2614 2615-2616 2617-2618 2619-2620 2621-2622 2623-2624 2625-2626 2627-2628 2629-2630 2631-2632 2633-2634 2635-2636 2637-2638 2639-2640 2641-2642 2643-2644 2645-2646 2647-2648 2649-2650 2651-2652 2653-2654 2655-2656 2657-2658 2659-2660 2661-2662 2663-2664 2665-2666 2667-2668 2669-2670 2671-2672 2673-2674 2675-2676 2677-2678 2679-2680 2681-2682 2683-2684 2685-2686 2687-2688 2689-2690 2691-2692 2693-2694 2695-2696 2697-2698 2699-2700 2701-2702 2703-2704 2705-2706 2707-2708 2709-2710 2711-2712 2713-2714 2715-2716 2717-2718 2719-2720 2721-2722 2723-2724 2725-2726 2727-2728 2729-2730 2731-2732 2733-2734 2735-2736 2737-2738 2739-2740 2741-2742 2743-2744 2745-2746 2747-2748 2749-2750 2751-2752 2753-2754 2755-2756 2757-2758 2759-2760 2761-2762 2763

1. In the case of the above mentioned persons, the following information is furnished:

[illegible][illegible][illegible][illegible]

251a.....251b

121b.....121c

1. प्रमाणित कि यह किताब मुद्रित किताब है।

[illegible][illegible]

\* येन पदम पर चरने आता है । यह प्रकार का प्रमाण ही नहीं मिल

[illegible]

(Index) १७ भाग-२, प्रथम खण्ड, पृष्ठ ३०

[illegible][illegible][illegible]

1.  $\text{pH} = 7.0$  (neutral)

[illegible]

1983 1984-85 1985 1986 1987 1988 1989 1990 1991 1992 1993 1994 1995 1996 1997 1998 1999 2000 2001 2002 2003 2004 2005 2006 2007 2008 2009 2010 2011 2012 2013 2014 2015 2016 2017 2018 2019 2020 2021 2022 2023 2024 2025 2026 2027 2028 2029 2030 2031 2032 2033 2034 2035 2036 2037 2038 2039 2040 2041 2042 2043 2044 2045 2046 2047 2048 2049 2050 2051 2052 2053 2054 2055 2056 2057 2058 2059 2060 2061 2062 2063 2064 2065 2066 2067 2068 2069 2070 2071 2072 2073 2074 2075 2076 2077 2078 2079 2080 2081 2082 2083 2084 2085 2086 2087 2088 2089 2090 2091 2092 2093 2094 2095 2096 2097 2098 2099 2100 2101 2102 2103 2104 2105 2106 2107 2108 2109 2110 2111 2112 2113 2114 2115 2116 2117 2118 2119 2120 2121 2122 2123 2124 2125 2126 2127 2128 2129 2130 2131 2132 2133 2134 2135 2136 2137 2138 2139 2140 2141 2142 2143 2144 2145 2146 2147 2148 2149 2150 2151 2152 2153 2154 2155 2156 2157 2158 2159 2160 2161 2162 2163 2164 2165 2166 2167 2168 2169 2170 2171 2172 2173 2174 2175 2176 2177 2178 2179 2180 2181 2182 2183 2184 2185 2186 2187 2188 2189 2190 2191 2192 2193 2194 2195 2196 2197 2198 2199 2200 2201 2202 2203 2204 2205 2206 2207 2208 2209 2210 2211 2212 2213 2214 2215 2216 2217 2218 2219 2220 2221 2222 2223 2224 2225 2226 2227 2228 2229 2230 2231 2232 2233 2234 2235 2236 2237 2238 2239 2240 2241 2242 2243 2244 2245 2246 2247 2248 2249 2250 2251 2252 2253 2254 2255 2256 2257 2258 2259 2260 2261 2262 2263 2264 2265 2266 2267 2268 2269 2270 2271 2272 2273 2274 2275 2276 2277 2278 2279 2280 2281 2282 2283 2284 2285 2286 2287 2288 2289 2290 2291 2292 2293 2294 2295 2296 2297 2298 2299 2300 2301 2302 2303 2304 2305 2306 2307 2308 2309 2310 2311 2312 2313 2314 2315 2316 2317 2318 2319 2320 2321 2322 2323 2324 2325 2326 2327 2328 2329 2330 2331 2332 2333 2334 2335 2336 2337 2338 2339 2340 2341 2342 2343 2344 2345 2346 2347 2348 2349 2350 2351 2352 2353 2354 2355 2356 2357 2358 2359 2360 2361 2362 2363 2364 2365 2366 2367 2368 2369 2370 2371 2372 2373 2374 2375 2376 2377 2378 2379 2380 2381 2382 2383 2384 2385 2386 2387 2388 2389 2390 2391 2392 2393 2394 2395 2396 2397 2398 2399 2400 2401 2402 2403 2404 2405 2406 2407 2408 2409 2410 2411 2412 2413 2414 2415 2416 2417 2418 2419 2420 2421 2422 2423 2424 2425 2426 2427 2428 2429 2430 2431 2432 2433 2434 2435 2436 2437 2438 2439 2440 2441 2442 2443 2444 2445 2446 2447 2448 2449 2450 2451 2452 2453 2454 2455 2456 2457 2458 2459 2460 2461 2462 2463 2464 2465 2466 2467 2468 2469 2470 2471 2472 2473 2474 2475 2476 2477 2478 2479 2480 2481 2482 2483 2484 2485 2486 2487 2488 2489 2490 2491 2492 2493 2494 2495 2496 2497 2498 2499 2500 2501 2502 2503 2504 2505 2506 2507 2508 2509 2510 2511 2512 2513 2514 2515 2516 2517 2518 2519 2520 2521 2522 2523 2524 2525 2526 2527 2528 2529 2530 2531 2532 2533 2534 2535 2536 2537 2538 2539 2540 2541 2542 2543 2544 2545 2546 2547 2548 2549 2550 2551 2552 2553 2554 2555 2556 2557 2558 2559 2560 2561 2562 2563 2564 2565 2566 2567 2568 2569 2570 2571 2572 2573 2574 2575 2576 2577 2578 2579 2580 2581 2582 2583 2584 2585 2586 2587 2588 2589 2590 2591 2592 2593 2594 2595 2596 2597 2598 2599 2600 2601 2602 2603 2604 2605 2606 2607 2608 2609 2610 2611 2612 2613 2614 2615 2616 2617 2618 2619 2620 2621 2622 2623 2624 2625 2626 2627 2628 2629 2630 2631 2632 2633 2634 2635 2636 2637 2638 2639 2640 2641 2642 2643 2644 2645 2646 2647 2648 2649 2650 2651 2652 2653 2654 2655 2656 2657 2658 2659 2660 2661 2662 2663 2664 2665 2666 2667 2668 2669 2670 2671 2672 2673 2674 2675 2676 2677 2678 2679 2680 2681 2682 2683 2684 2685 2686 2687 2688 2689 2690 2691 2692 2693 2694 2695 2696 2697 2698 2699 2700 2701 2702 2703 2704 2705 2706 2707 2708 2709 2710 2711 2712 2713 2714 2715 2716 2717 2718 2719 2720 2721 2722 2723 2724 2725 2726 2727 2728 2729 2730 2731 2732 2733 2734 2735 2736 2737 2738 2739 2740 2741 2742 2743 2744 2745 2746 2747 2748 2749 2750 2751 2752 2753 2754 2755 2756 2757 2758 2759 2760 2761 2762 2763 2764 2765 2766 2767 2768 2769 2770 2771 2772 2773 2774 2775 2776 2777 2778 2779 2780 2781 2782 2783 2784 2785 2786 2787 2788 2789 2790 2791 2792 2793 2794 2795 2796 2797 2798 2799 2800 2

1000 1000 1000 1000 1000 1000 1000 1000 1000 1000  
 1000 1000 1000 1000 1000 1000 1000 1000 1000 1000

በግልጽ ሲታወቅ፣ ለጥያቄው ምላሽ ለሚያስፈልግ የሚገቡ ሰነዶችን ለማቅረብ ይገባል፡፡

[illegible]

*[Faint, illegible text from bleed-through]*

॥ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥

ታሪክ ሰነድ ለገጽ ፳፭

[illegible][illegible][illegible]

















1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 84

12345678910111213141516171819202122232425262728293031323334353637383940414243444546474849505152535455565758596061626364656667686970717273747576777879808182838485868788899091929394959697989910010110210310410510610710810911011111211311411511611711811912012112212312412512612712812913013113213313413513613713813914014114214314414514614714814915015115215315415515615715815916016116216316416516616716816917017117217317417517617717817918018118218318418518618718818919019119219319419519619719819920020120220320420520620720820921021121221321421521621721821922022122222322422522622722822923023123223323423523623723823924024124224324424524624724824925025125225325425525625725825926026126226326426526626726826927027127227327427527627727827928028128228328428528628728828929029129229329429529629729829930030130230330430530630730830931031131231331431531631731831932032132232332432532632732832933033133233333433533633733833934034134234334434534634734834935035135235335435535635735835936036136236336436536636736836937037137237337437537637737837938038138238338438538638738838939039139239339439539639739839940040140240340440540640740840941041141241341441541641741841942042142242342442542642742842943043143243343443543643743843944044144244344444544644744844945045145245345445545645745845946046146246346446546646746846947047147247347447547647747847948048148248348448548648748848949049149249349449549649749849950050150250350450550650750850951051151251351451551651751851952052152252352452552652752852953053153253353453553653753853954054154254354454554654754854955055155255355455555655755855956056156256356456556656756856957057157257357457557657757857958058158258358458558658758858959059159259359459559659759859960060160260360460560660760860961061161261361461561661761861962062162262362462562662762862963063163263363463563663763863964064164264364464564664764864965065165265365465565665765865966066166266366466566666766866967067167267367467567667767867968068168268368468568668768868969069169269369469569669769869970070170270370470570670770870971071171271371471571671771871972072172272372472572672772872973073173273373473573673773873974074174274374474574674774874975075175275375475575675775875976076176276376476576676776876977077177277377477577677777877978078178278378478578678778878979079179279379479579679779879980080180280380480580680780880981081181281381481581681781881982082182282382482582682782882983083183283383483583683783883984084184284384484584684784884985085185285385485585685785885986086186286386486586686786886987087187287387487587687787887988088188288388488588688788888989089189289389489589689789889990090190290390490590690790890991091191291391491591691791891992092192292392492592692792892993093193293393493593693793893994094194294394494594694794894995095195295395495595695795895996096196296396496596696796896997097197297397497597697797897998098198298398498598698798898999099199299399499599699799899910001001100210031004100510061007100810091010101110121013101410151016101710181019102010211022102310241025102610271028102910301031103210331034103510361037103810391040104110421043104410451046104710481049105010511052105310541055105610571058105910601061106210631064106510661067106810691070107110721073107410751076107710781079108010811082108310841085108610871088108910901091109210931094109510961097109810991100110111021103110411051106110711081109111011111112111311141115111611171118111911201121112211231124112511261127112811291130113111321133113411351136113711381139114011411142114311441145114611471148114911501151115211531154115511561157115811591160116111621163116411651166116711681169117011711172117311741175117611771178117911801181118211831184118511861187118811891190119111921193119411951196119711981199120012011202120312041205120612071208120912101211121212131214121512161217121812191220122112221223122412251226122712281229123012311232123312341235123612371238123912401241124212431244124512461247124812491250125112521253125412551256125712581259126012611262126312641265126612671268126912701271127212731274127512761277127812791280128112821283128412851286128712881289129012911292129312941295129612971298129913001

$$1, 2, \dots, n$$
[illegible][illegible]

1.  $2x^2 + 3x - 2 = 0$  2.  $3x^2 + 2x - 1 = 0$  3.  $4x^2 + 5x - 3 = 0$

$$= E_{12} + E_{22} E_{12} = E_{12} + E_{12} = 2E_{12} \quad \text{und} \quad E_{12} E_{22} = E_{12} - E_{12} E_{22} = 0$$

1. 2000 1000 1000 1000 1000

[illegible]
$$1. \text{ 111124} = 1112 \quad 1. \text{ 112112} = 111124 \quad 1. \text{ 111112} = 21124 \quad 1. \text{ 111111} = 111112$$

1. 1999-2000

[illegible]
$$1. \text{ } \mathbb{R}^n = \mathbb{R}^n \quad 2. \text{ } \mathbb{R}^n = \mathbb{R}^n \quad 3. \text{ } \mathbb{R}^n = \mathbb{R}^n \quad 4. \text{ } \mathbb{R}^n = \mathbb{R}^n$$

$\frac{1}{2} \times 10 = 5$ ;  $\frac{1}{2} \times 10 = 5$ ;  $\frac{1}{2} \times 10 = 5$

[ 108 ]

1. The 10th 12th 13th 14th 15th 16th 17th 18th 19th 20th 21st 22nd 23rd 24th 25th 26th 27th 28th 29th 30th 31st 32nd 33rd 34th 35th 36th 37th 38th 39th 40th 41st 42nd 43rd 44th 45th 46th 47th 48th 49th 50th 51st 52nd 53rd 54th 55th 56th 57th 58th 59th 60th 61st 62nd 63rd 64th 65th 66th 67th 68th 69th 70th 71st 72nd 73rd 74th 75th 76th 77th 78th 79th 80th 81st 82nd 83rd 84th 85th 86th 87th 88th 89th 90th 91st 92nd 93rd 94th 95th 96th 97th 98th 99th 100th 101st 102nd 103rd 104th 105th 106th 107th 108th 109th 110th 111th 112th 113th 114th 115th 116th 117th 118th 119th 120th 121st 122nd 123rd 124th 125th 126th 127th 128th 129th 130th 131st 132nd 133rd 134th 135th 136th 137th 138th 139th 140th 141st 142nd 143rd 144th 145th 146th 147th 148th 149th 150th 151st 152nd 153rd 154th 155th 156th 157th 158th 159th 160th 161st 162nd 163rd 164th 165th 166th 167th 168th 169th 170th 171st 172nd 173rd 174th 175th 176th 177th 178th 179th 180th 181st 182nd 183rd 184th 185th 186th 187th 188th 189th 190th 191st 192nd 193rd 194th 195th 196th 197th 198th 199th 200th 201st 202nd 203rd 204th 205th 206th 207th 208th 209th 210th 211th 212th 213th 214th 215th 216th 217th 218th 219th 220th 221st 222nd 223rd 224th 225th 226th 227th 228th 229th 230th 231st 232nd 233rd 234th 235th 236th 237th 238th 239th 240th 241st 242nd 243rd 244th 245th 246th 247th 248th 249th 250th 251st 252nd 253rd 254th 255th 256th 257th 258th 259th 260th 261st 262nd 263rd 264th 265th 266th 267th 268th 269th 270th 271st 272nd 273rd 274th 275th 276th 277th 278th 279th 280th 281st 282nd 283rd 284th 285th 286th 287th 288th 289th 290th 291st 292nd 293rd 294th 295th 296th 297th 298th 299th 300th 301st 302nd 303rd 304th 305th 306th 307th 308th 309th 310th 311th 312th 313th 314th 315th 316th 317th 318th 319th 320th 321st 322nd 323rd 324th 325th 326th 327th 328th 329th 330th 331st 332nd 333rd 334th 335th 336th 337th 338th 339th 340th 341st 342nd 343rd 344th 345th 346th 347th 348th 349th 350th 351st 352nd 353rd 354th 355th 356th 357th 358th 359th 360th 361st 362nd 363rd 364th 365th 366th 367th 368th 369th 370th 371st 372nd 373rd 374th 375th 376th 377th 378th 379th 380th 381st 382nd 383rd 384th 385th 386th 387th 388th 389th 390th 391st 392nd 393rd 394th 395th 396th 397th 398th 399th 400th 401st 402nd 403rd 404th 405th 406th 407th 408th 409th 410th 411th 412th 413th 414th 415th 416th 417th 418th 419th 420th 421st 422nd 423rd 424th 425th 426th 427th 428th 429th 430th 431st 432nd 433rd 434th 435th 436th 437th 438th 439th 440th 441st 442nd 443rd 444th 445th 446th 447th 448th 449th 450th 451st 452nd 453rd 454th 455th 456th 457th 458th 459th 460th 461st 462nd 463rd 464th 465th 466th 467th 468th 469th 470th 471st 472nd 473rd 474th 475th 476th 477th 478th 479th 480th 481st 482nd 483rd 484th 485th 486th 487th 488th 489th 490th 491st 492nd 493rd 494th 495th 496th 497th 498th 499th 500th 501st 502nd 503rd 504th 505th 506th 507th 508th 509th 510th 511th 512th 513th 514th 515th 516th 517th 518th 519th 520th 521st 522nd 523rd 524th 525th 526th 527th 528th 529th 530th 531st 532nd 533rd 534th 535th 536th 537th 538th 539th 540th 541st 542nd 543rd 544th 545th 546th 547th 548th 549th 550th 551st 552nd 553rd 554th 555th 556th 557th 558th 559th 560th 561st 562nd 563rd 564th 565th 566th 567th 568th 569th 570th 571st 572nd 573rd 574th 575th 576th 577th 578th 579th 580th 581st 582nd 583rd 584th 585th 586th 587th 588th 589th 590th 591st 592nd 593rd 594th 595th 596th 597th 598th 599th 600th 601st 602nd 603rd 604th 605th 606th 607th 608th 609th 610th 611th 612th 613th 614th 615th 616th 617th 618th 619th 620th 621st 622nd 623rd 624th 625th 626th 627th 628th 629th 630th 631st 632nd 633rd 634th 635th 636th 637th 638th 639th 640th 641st 642nd 643rd 644th 645th 646th 647th 648th 649th 650th 651st 652nd 653rd 654th 655th 656th 657th 658th 659th 660th 661st 662nd 663rd 664th 665th 666th 667th 668th 669th 670th 671st 672nd 673rd 674th 675th 676th 677th 678th 679th 680th 681st 682nd 683rd 684th 685th 686th 687th 688th 689th 690th 691st 692nd 693rd 694th 695th 696th 697th 698th 699th 700th 701st 702nd 703rd 704th 705th 706th 707th 708th 709th 710th 711th 712th 713th 714th 715th 716th 717th 718th 719th 720th 721st 722nd 723rd 724th 725th 726th 727th 728th 729th 730th 731st 732nd 733rd 734th 735th 736th 737th 738th 739th 740th 741st 742nd 743rd 744th 745th 746th 747th 748th 749th 750th 751st 752nd 753rd 754th 755th 756th 757th 758th 759th 760th 761st 762nd 763rd 764th 765th 766th 767th 768th 769th 770th 771st 772nd 773rd 774th 775th 776th 777th 778th 779th 780th 781st 782nd 783rd 784th 785th 786th 787th 788th 789th 790th 791st 792nd 793rd 794th 795th 796th 797th 798th 799th 800th 801st 802nd 803rd 804th 805th 806th 807th 808th 809th 810th 811th 812th 813th 814th 815th 816th 817th 818th 819th 820th 821st 822nd 823rd 824th 825th 826th 827th 828th 829th 830th 831st 832nd 833rd 834th 835th 836th 837th 838th 839th 840th 841st 842nd 843rd 844th 845th 846th

ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦੋ ਪੁੱਤਰ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਦੇ  
ਦੋ ਪੁੱਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਹਨ।











၁။ ဤသို့ အစွဲအနာမည်များကို ပြန်လည်  
 စစ်ဆေးပြီးမှသာ အတိကျအောင် ရေးသားရမည်  
 ဖြစ်သည်။

$$1. \text{ 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839.$$

**[REDACTED]**

[illegible]

है। जीव काव आत्मन के लिए पैदा है, वह जीवन का प्रकाश करने

1980-81

भय-मृत्यु पञ्चालीन को भयानक लगते थे। विद्वत् भय-मृत्यु

$$| \text{Erg} \rangle = | \text{Erg} \rangle - | \text{Erg} \rangle$$

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ.....

संज्ञा के अर्थ में

॥ श्री गणेशाय नमः ॥

३. निम्नलिखित में से एक विषय चुनिए और इसका संक्षेप में वर्णन कीजिए।

— 111 —

— 11 —

**Figure 6**

॥ श्री गणेशाय नमः ॥

[illegible]

प्राप्तम् । आचार्यः श्रीमद्भारद्वाजः ।

[illegible]

අනු-සාමාන්ත පාලන ක්‍රමය (ප්‍රති-පාලන ක්‍රමය)

1170

$$\underline{11} = \underline{10} \underline{11} \quad | \quad \underline{21} = \underline{10} \underline{1} \underline{1} \quad | \quad \underline{13} \underline{10} \underline{1} = \underline{21} \underline{10} \underline{1} - \underline{11} \underline{10} \underline{1} \underline{1}$$

1. የጋራ ጥያቄ.....የጋራ ጥያቄ

[illegible]

፡ ሆኖ ጊዜውን ይረታል።

1999 2000 2001 2002 2003 2004 2005 2006 2007 2008 2009 2010 2011 2012 2013 2014 2015 2016 2017 2018 2019 2020 2021 2022 2023 2024 2025 2026 2027 2028 2029 2030 2031 2032 2033 2034 2035 2036 2037 2038 2039 2040 2041 2042 2043 2044 2045 2046 2047 2048 2049 2050 2051 2052 2053 2054 2055 2056 2057 2058 2059 2060 2061 2062 2063 2064 2065 2066 2067 2068 2069 2070 2071 2072 2073 2074 2075 2076 2077 2078 2079 2080 2081 2082 2083 2084 2085 2086 2087 2088 2089 2090 2091 2092 2093 2094 2095 2096 2097 2098 2099 2100 2101 2102 2103 2104 2105 2106 2107 2108 2109 2110 2111 2112 2113 2114 2115 2116 2117 2118 2119 2120 2121 2122 2123 2124 2125 2126 2127 2128 2129 2130 2131 2132 2133 2134 2135 2136 2137 2138 2139 2140 2141 2142 2143 2144 2145 2146 2147 2148 2149 2150 2151 2152 2153 2154 2155 2156 2157 2158 2159 2160 2161 2162 2163 2164 2165 2166 2167 2168 2169 2170 2171 2172 2173 2174 2175 2176 2177 2178 2179 2180 2181 2182 2183 2184 2185 2186 2187 2188 2189 2190 2191 2192 2193 2194 2195 2196 2197 2198 2199 2200 2201 2202 2203 2204 2205 2206 2207 2208 2209 2210 2211 2212 2213 2214 2215 2216 2217 2218 2219 2220 2221 2222 2223 2224 2225 2226 2227 2228 2229 2230 2231 2232 2233 2234 2235 2236 2237 2238 2239 2240 2241 2242 2243 2244 2245 2246 2247 2248 2249 2250 2251 2252 2253 2254 2255 2256 2257 2258 2259 2260 2261 2262 2263 2264 2265 2266 2267 2268 2269 2270 2271 2272 2273 2274 2275 2276 2277 2278 2279 2280 2281 2282 2283 2284 2285 2286 2287 2288 2289 2290 2291 2292 2293 2294 2295 2296 2297 2298 2299 2300 2301 2302 2303 2304 2305 2306 2307 2308 2309 2310 2311 2312 2313 2314 2315 2316 2317 2318 2319 2320 2321 2322 2323 2324 2325 2326 2327 2328 2329 2330 2331 2332 2333 2334 2335 2336 2337 2338 2339 2340 2341 2342 2343 2344 2345 2346 2347 2348 2349 2350 2351 2352 2353 2354 2355 2356 2357 2358 2359 2360 2361 2362 2363 2364 2365 2366 2367 2368 2369 2370 2371 2372 2373 2374 2375 2376 2377 2378 2379 2380 2381 2382 2383 2384 2385 2386 2387 2388 2389 2390 2391 2392 2393 2394 2395 2396 2397 2398 2399 2400 2401 2402 2403 2404 2405 2406 2407 2408 2409 2410 2411 2412 2413 2414 2415 2416 2417 2418 2419 2420 2421 2422 2423 2424 2425 2426 2427 2428 2429 2430 2431 2432 2433 2434 2435 2436 2437 2438 2439 2440 2441 2442 2443 2444 2445 2446 2447 2448 2449 2450 2451 2452 2453 2454 2455 2456 2457 2458 2459 2460 2461 2462 2463 2464 2465 2466 2467 2468 2469 2470 2471 2472 2473 2474 2475 2476 2477 2478 2479 2480 2481 2482 2483 2484 2485 2486 2487 2488 2489 2490 2491 2492 2493 2494 2495 2496 2497 2498 2499 2500 2501 2502 2503 2504 2505 2506 2507 2508 2509 2510 2511 2512 2513 2514 2515 2516 2517 2518 2519 2520 2521 2522 2523 2524 2525 2526 2527 2528 2529 2530 2531 2532 2533 2534 2535 2536 2537 2538 2539 2540 2541 2542 2543 2544 2545 2546 2547 2548 2549 2550 2551 2552 2553 2554 2555 2556 2557 2558 2559 2560 2561 2562 2563 2564 2565 2566 2567 2568 2569 2570 2571 2572 2573 2574 2575 2576 2577 2578 2579 2580 2581 2582 2583 2584 2585 2586 2587 2588 2589 2590 2591 2592 2593 2594 2595 2596 2597 2598 2599 2600 2601 2602 2603 2604 2605 2606 2607 2608 2609 2610 2611 2612 2613 2614 2615 2616 2617 2618 2619 2620 2621 2622 2623 2624 2625 2626 2627 2628 2629 2630 2631 2632 2633 2634 2635 2636 2637 2638 2639 2640 2641 2642 2643 2644 2645 2646 2647 2648 2649 2650 2651 2652 2653 2654 2655 2656 2657 2658 2659 2660 2661 2662 2663 2664 2665 2666 2667 2668 2669 2670 2671 2672 2673 2674 2675 2676 2677 2678 2679 2680 2681 2682 2683 2684 2685 2686 2687 2688 2689 2690 2691 2692 2693 2694 2695 2696 2697 2698 2699 2700 2701 2702 2703 2704 2705 2706 2707 2708 2709 2710 2711 2712 2713 2714 2715 2716 2717 2718 2719 2720 2721 2722 2723 2724 2725 2726 2727 2728 2729 2730 2731 2732 2733 2734 2735 2736 2737 2738 2739 2740 2741 2742 2743 2744 2745 2746 2747 2748 2749 2750 2751 2752 2753 2754 2755 2756 2757 2758 2759 2760 2761 2762 2763 2764 2765 2766 2767 2768 2769 2770 2771 2772 2773 2774 2775 2776 2777 2778 2779 2780 2781 2782 2783 2784 2785 2786 2787 2788 2789 2790 2791 2792 2793 2794 2795 2796 2797 2798 2799 2800 2801 2802 2803 2804 2805 2806 2807 2808 2809 2810 2811 2812 2813 2814 2815 2816 2817

— 2 —

החלטתו של בית דין

1  
2  
3  
4

1  
2  
3  
4

1  
2  
3  
4

1  
2  
3  
4

1  
2  
3  
4

१००० ११ १२ १३ १४ १५ १६ १७ १८ १९ २० २१ २२ २३ २४ २५ २६ २७ २८ २९ ३० ३१ ३२ ३३ ३४ ३५ ३६ ३७ ३८ ३९ ४० ४१ ४२ ४३ ४४ ४५ ४६ ४७ ४८ ४९ ५० ५१ ५२ ५३ ५४ ५५ ५६ ५७ ५८ ५९ ६० ६१ ६२ ६३ ६४ ६५ ६६ ६७ ६८ ६९ ७० ७१ ७२ ७३ ७४ ७५ ७६ ७७ ७८ ७९ ८० ८१ ८२ ८३ ८४ ८५ ८६ ८७ ८८ ८९ ९० ९१ ९२ ९३ ९४ ९५ ९६ ९७ ९८ ९९ १००

१०० ११ १२ १३ १४ १५ १६ १७ १८ १९ २० २१ २२ २३ २४ २५ २६ २७ २८ २९ ३० ३१ ३२ ३३ ३४ ३५ ३६ ३७ ३८ ३९ ४० ४१ ४२ ४३ ४४ ४५ ४६ ४७ ४८ ४९ ५० ५१ ५२ ५३ ५४ ५५ ५६ ५७ ५८ ५९ ६० ६१ ६२ ६३ ६४ ६५ ६६ ६७ ६८ ६९ ७० ७१ ७२ ७३ ७४ ७५ ७६ ७७ ७८ ७९ ८० ८१ ८२ ८३ ८४ ८५ ८६ ८७ ८८ ८९ ९० ९१ ९२ ९३ ९४ ९५ ९६ ९७ ९८ ९९ १००

१००







